الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والإعلام

الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس

د. محمد مجيد السعيد

الجمهوريـــة العراقيـــة
منشورات وزارة الثقافة والاعـــلام

١٩٨٠ دار الرشيد للنشر ـ سلسلـــة دراسات (١٦١)



الدكتور محمد مجيد السعيد

الشعر
في عهد المرابطين والموحدين
بالأندلس



ليس غريبا او مدهشا أن يندفع الكتـــاب والباحثـــون ، في العقدين الاخيرين ، الى دراسة الادب الاندلسي ، والاغتراف من معينه الفياض ، وتراثه الثر ، فالحقل خصب والمجال واسع عريض ، ولكن ما حظي به من دراسات واهتمامات لا يزال ضئيلا قميئا أمام شموخ التـــراث الاندلسي وعملقته ، وكثرة المأثور وغزارته ، وانه لمن الجدير ان نذكر ان اهتمامات المستشرقين في بداية هذا القرن ، قد انصبت على نشر بعض النصوص وتحقيق بعض التراجم والسير ، وهي تشكل ــ بلا شك ــ خطوة اولى مهمة لتعقبها الدراسات والتعليقات المبينة على تصورات واضحة نـــيرة ، والمستندة الى وثائق وأسس تاريخية ، ولكن الذي صدر من بحوث علمية جادة في هذا الميدان لم يستطع حتى الان ان يغطي العصور الاندلسيـــة كلها ، أو أن يقف عند مختلف الظواهر الادبية ، ثم انه توقف في معظمه عند دراسة عصر الخلافة الاموية ، وقليلا ما تجاوزه الى عصر الطوائف ، اما ما

ما أعقب ذلك من عصور سياسية او ادبية فيكاد الصمت يسربلها بغلالـــة قاتمة ، فاذا ما نطق فلا يعدو نطقه الهمهمات أو الهمسات الحذرة المترددة ..

وليس من عذر سوى انطماس المعلومات ونزرة المصادر المطبوعة التي يمكن بتوفرها ان تقوم الصورة مشرقة واضحة في ذهن الباحث الدارس . وتتجلي لديه الخطوط والالوان . وتخف حدة الانغلاق والعتمة التي حالت فترة طويلة دون التوغل في تلك المسارات والتغلغـــل في اعماقها استجـــلاء واستكشافا لما هو جديد مدهش او رائع آخاذ من ابداعات العقل وابتكارات

المخيلة لدى الفرد الاندلسي ، هذه المخيلة وذلك العقل اللذان ظلا في تولد وخلق وافراز طوال عمر الرحلة التي استنفدت ثمانية قرون من الزمن ، وظلا يمتحان ويتدفقان حيوية وعطاء وغناء بلا توقف .. ولعل هذا العذر — قلة المعلومات والمصادر — هو الذي اوقف الدكتور احسان عباس عن اصدار كتابه « تاريخ الادب الاندلسي — عصر الموحدين الى نهاية العرب في الاندلس » الذي سبق ان وعدنا باخراجه واعلن انه « تحت الطبع » منذ سنة ١٩٦٢ م اي منذ ما يقرب من ثلاث عشرة سنة ، ولعله كذلك ، سبب في احجام الكتاب عن التوغل في مثل هذه الدراسات ، فلا نعلم احدا كتب عن المرابطين والموحدين في اللغة العربية سوى دراسة الدكتور احسان عباس في كتابه « تاريخ الادب الاندلسي — عصر الطوائف والمرابطين » ولكنه كما يتضح لنا من خلال كتابه كان يهتم بعصر الطوائف مطيلا مسهبا ، دون عصر المرابطين الذي مر به عجلا ، فلم يمنحه شيئا من اناة ولم يعطه حقه من البحث والاستقصاء ، علما بأن عصر المرابطين يعتبر من اخصب الفترات واغناها ، وما عدا هذه الدراسة فليس هناك اي بحث يتعلق بالمرابطين . أما الموحدون ، فلا نعلم احدا كتب عنهم ، سوى ذلك الوعد الذي قرأناه منذ أكثر من عقد ونصف من السنين ، ولكننا لا نغفل ، ونحن بصدد الحديث عما كتب عن المرابطين والموحدين ، الاشارة الى بعض الدراسات المتعلقة ببعض شعراء وكتاب هذه الفترة ، ولا سيما الكبار منهم ، كأبن خفاجة وابن الزقاق وابن سهل وابن الآبار ، وعليه فان دراستنا التي اتخذت من شعر المرابطين والموحدين موضوعا لها تعتبر محاولة رائدة في تناول هذه الفترة ، ومن هنا يأخذ الموضوع قيمته واهميته ، كما يأخذ ، كذلك ، صعوبته ومتاعبه ، فلكونه جديدا طريفا يعتبر اضافة لها فضلها ومكانتها في البحوث الاندلسية التي هي في حاجة ماسة الى مزيد من الاهتمام والتخصص والبحث . وهذه الريادة ، في الوقت نفسه ، تضاعف من العناء والجهد ، المبذولين لاجل الحصول على المصادر التي نسترفد منها تصورا كاملا للحياة الثقافية والفكرية للعصر ، خاصة وان هذه المصادر لا يزال الكثير منها مخطوطا أو مجهولا ، والذي زاد

من مشقات العمل سعة الموضوع وامتداده الزمني عبر عصرين متعاقبين ، وهي سعة وامتداد قد يرفضان منهجيا ، ولكنني ، وحين اختيار الموضوع ، وجدت ان العصرين متلاحمان متداخـلان ثقافيـا ، ثم ان كلا الدولتـين ــ المرابطية والموحديـة ــ تتطبعان بطابع ديني ، وتؤثران على الاندلسيين بتأثير واحد تقريبا ، باعتبار ان زعامة كلا الدولتين من خارج حدود الاندلس، من افريقيا بالذات ، هذا الى ان الفترتين مهملتان من قبل المؤرخين والكتاب فلم تعطيا حقهما من الدرس والبحث ، فأردت بهذا العمل ان أقدم شيئـا للقارىء العربي ، وان اكمل موضوع بحثي في الماجستير الذي تناولت فيه الشعر في دولة بني عباد احدى دول الطوائف .

اتبعت في منهج دراستي للشعر الاندلسي في عصر المرابطين والموحدين أسلوبا مشابها لمنهجي في رسالة الماجستير ، فقد قسمت الموضوع الى ثلاثة ابواب ، يتضمن الباب الاول منها دراسة العصر سياسيا واجتماعيا وفكريا ، في حين اقتصر الباب الثاني على دراسة الشعر بفنونه وخصائصه ، ثم كان الباب الثالث مختصا بفن الموشحات من حيث اغراضها وخصائصها الفنية .

يتكون الباب الاول من ثلاثة فصول ، تعرضت في الفصل الاول منها للحياة السياسية في الاندلس منذ دخول المرابطين حتى سقوط الموحدين واخراجهم منها على ايدي نصارى الشمال ، ثم كان موضوع الفصل الثاني حياة العصر الاجتماعية وما اعتراها من رخاء وشدة ، ثم بينت منزلة المرأة الاجتماعية آنذاك ، وكذلك الموقف من غير المسلمين من نصارى ويهود .

واقتصر الفصل الثالث على تبيان النشاط الفكري للاندلسيين تحت حكم دولة المرابطين ثم دولة الموحدين ، وخصصت مقالات لدراسة العلوم الدينية واللغوية والنحوية والادبية والفلسفية والعملية .

ولم يكن الباب الاول غريبا عن جو الموضوع العـام او منفصلا عنه ، فالتلاحم قائم والترابط متحقق ،فلا يمكن تصور النشاط الشعري في بيئة ما

او عصر ما دون متابعة الاطار العام للبيئة والعصر لان الشاعر انسان يتقبل المؤثرات الخارجية ، ويعكس الانفعالات الحاصلة عن تصادمه مع الاشياء ، من قوى سياسية او اجتماعية او من تيارات فكرية وأنشطة عقلية . فلاجل أن نعرف دوافع الشعر وأسبابه لا بد ان نعرف ما يقف وراء الشاعر من مؤثرات وحوافز ، ولأجل معرفة الرجل لا بد من معرفة العصر ، كما يقول ماثيو آرنولد .

واشتمل الباب الثاني على فصلين ، درست في الاول منهما اغراض الشعر الاندلسي ومقاصده ابان فترتنا دراسة مستقصية متتبعة ، منبها الى ما قد يطرأ عليها من تطور ، وما قد يصيب الفن من مد أو جزر ، خلال العصرين اللذين تقوم عليهما الدراسة . وخلص الفصل الثانى لتبيان سمات الشعر ، فتحدثت عن نسيجه اللغوي ومعجمه وموسيقاه وصوره الشعرية ، ثم ما تحددت به مضامينه من خصائص . وختمته بمتابعة هجرة المعاني والصور الشعرية وتناقلها بين الشعراء .

وكان الباب الثالث موزعا بين فصلين ، درست في الفصل الاول منهما فنون الموشحات واغراضها التي عالجتها خلال تلك الفترة ، ثم تحدثت في الفصل الثاني عن الموشحة من حيث الشكل والمضمون متعرضا لاجزائها ولغتها واسلوبها وما انطوت عليه مضامينها من افكار ومعان .

ثم انتهى البحث بخاتمة تشمل اهم النتائج التي توصل اليها البحث ، اعقبتها بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في انجاز العمل وتطويره .

هذا .. واني لارجو أن أكون قد وفقت في تقديم عمل ثقافي جاد يخدم المكتبة الاندلسية ، ويضيف اليها جديدا ، ما دامت النية صادقة والقصد نبيلا والجهد مبذولا .

ونسأل الله سداد الخطى وانجاح المقاصد ..

البـــــاب الاول

عصر المرابطين والموحـــــدين



الفصـــــــل الاول

سياسة العصر

« المرابطـون »

أ ـ بـــــــداية المرابطـــــين :

في الثلث الاول من القرن الخامس الهجري ظهــرت ، ولاول مرة ، حركة المرابطين على مسرح التاريخ في شمال افريقيا ، وكانت في بداية امرها حركة دينية ، تزعمها الفقيه أبو محمد عبدالله بن ياسين الجزولي (ت ٤٥١ هـ) الذي قام بنشر التعاليم الاسلامية بين اللمتونيين من قبائل صنهاجة ، يسانده بعض زعماء لمتونة ، وعلى رأسهم يحيى بن ابراهيم ، وبرغم الفتور الذي قوبلت به دعوتهم ، بادىء الامر ، ما لبثت ان نفذت تعاليم الفقيه الجزولي الى قلوب البدو البسطاء وما لبث ان رفعه اولئك المسلمون الى أعظم مقام ، واتخذوه سيدا وحاكما ، ثم دانت له ، بعد ذلك ، معظم قبائـــل الصحراء واجتمعت تحت لوائه بالاقتناع تارة وبالسيف اخرى ، فأطلق الجزولي على جماعته تلك اسم (المرابطين) (١) •

---

(١) قيل سموا (بالمرابطين) لملازمتهم الثغور لدفع الاعداء ، اخذا من قوله تعالى « يا ايهـا الذين امنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون » (آل عمران : الاية ٢٠٠) وقيل سموا بذلك لملازمتهم رابطة الفقيه عبد الله الجزولي .

انظر : ابن ابى زرع : الانيس المطرب ص ٧٦ ، نشره المستشرق كارل يوهن تورنبرغ ، طبعة اوبسالة ١٨٤٣م ، الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية : المنسوب لابن الخطيب ص ١٠ ، نشره السيد بشير الفورتي ، تونس ، مطبعة التقدم الاسلامية ١٣٢٩ هـ ، يوسف اشباخ : تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين ص ٦٢ ترجمة محمد عبدالله عنان ـ القاهرة ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٠ م .

كما انهم سموا أيضا بـ « الملثمين » (١) .

وبعد احداث جسيمة وحروب عديدة ، لا مجال هنا لتفصيلها وتتبعها (٢) تولى يوسف بن تاشفين (٤٥٣ ـ ٥٠٠ هـ) الامر سنة ٤٥٣ هـ ، وكان لما يمتاز به هذا الزعيم من صفات شخصية ومواهب ذاتية اثر كبير في توطيد دعائم الدولة المرابطية الفتية ، وتثبيت أركانها الاساسية ، فامتد ملكهم على عهده « الى مدينة افراغة من ناحية شرق الاندلس والى مدينة اشبونة على البحر، المحيط من الغرب ، ومن عدوه المغرب من جزائر بني فرغنان الى طنجة ، الى آخر السوس الاقصى الى جبال الذهب من بـلاد السودان » (٣) ولما كان موضوعنا يخص الاندلس حسب ، فسنكتفي بدراسة الاحـداث التاريخية التي وقعت في شبه جزيرة ايبرية اثناء حكم المرابطين ، دون غيرها .

ب ـ جواز المرابطين الى الاندلس :

كان جواز المرابطين الى شبه جزيرة ايبرية ، لاول مرة ، سنة ٤٧٩ هـ ، وذلك بدعوة من ملوك الطوائف الذيـن اتفقوا على طلب النجـدة والعون العسكري من الملثمين ، لدفع خطر النصارى وصد تقدمهم السريع ولا سيمـا

---

(١) هناك اختلاف في سبب هذه التسمية ، واقربها للمنطق هو انهم كانوا يتلثمون دفعا لهجير الصحراء صيفا وزمهريرها شتاء . انظر : ابن الخطيب : الحلل الموشية ٨ ، اشباخ : تاريخ الاندلس ٦٢ .

(٢) لمعرفة الاحداث والحروب التي وقعت قبل تولي ابن تاشفين الحكم يمكن الرجوع الى : ابن ابي زرع : الانيس المطرب ١١ وما بعدها ، ابن عذارى المراكشي : البيان المغرب في اخبار ملوك الاندلس والمغرب ٧/٤ وما بعدهـا ، تصحيح وتعليـق الدكتور احسان عباس ، بيروت دار الثقافة ١٩٦٧م . ابن الخطيب : تاريخ المغـرب العربي ـ العصر الوسيط ـ ٢٢٦ وما بعدها ، تحقيق الدكتور احمد مختار العبادي والاستاذ محمد ابراهيم الكتاني ـ الدار البيضاء ١٩٦٤م .

(٣) محمد كرد علي : الاسلام والحضارة العربية ٧٢/٢ القاهرة ، مطبعـة لجنة التاليـف والترجمة والنشر ١٩٥٩م .

بعد سقوط طليطلة في أيديهم سنة ٤٧٨ ، فكان للنصر العظــيم الذي احرزه المسلمون بمساندة المرابطين في موقعة الزلاقة أثره العميق في نفوس الشعب الاندلسي الذى رأى فيهم المنقذ والمخلص من جور حكامهم وظلمهم مـــن ناحية ، والحصن الواقي من الخطر المسيحي المحدق بهم من الشمال من ناحية اخرى (١) ، ويرجح الدكتور حسن احمد محمود أن المرابطين ارادوا العبور وعزموا عليه قبل ان يستنجد بهم ملوك الطوائف ، وذلك لان دولتهم قائمة على الجهاد (٢) ، لذلك فانه يرى « ان يوسف لم يكن همه أن يحقق اطماعا مادية فحسب ، بل كان همه الاول أن يوحد بين القوى الاسلامية المختلفة وأن يجند المجتمع الاسلامي كله في صراع مع النصارى لاستعادة ما كان للمسلمين من قوة وسيادة»(٣)، وعليه فان أهم نتائج جهادهم في الاندلس هو تحقيق وحدة البلاد(٤) . لكننـــا نرى أن في ذلـــك شيئًا من التعصب للمرابطين ، فقد يكون الجهاد في سبيل الله سببا رئيسا للعبور الى الاندلس والمشاركة في حرب ملوك الطوائف ضد اعدائهـــم النصارى ، لكـــن العامل المادي والطمع في خيرات الاندلس والتطلـــع نحو ضم شبـــه الجزيرة الى ملكتهم لا يمكن أن يهمل أو ينسى في هذا المجال(٥) ، وهو أيضا يشكـــل بدوره سببا آخر رئيسا ومهما في العبور . فما كانت سنة ٤٨٤ هـ تطل على الاندلس حتى كان الزحف المرابطي يلتهم دول الطوائف الواحدة تلو الاخرى بقيادة سير بن أبي بكر ، وتساقطت الحصون الاندلسية تباعا ، منها بحرب ومنها بغير حرب ، وهكذا انضوت جميع الاندلس تحت حكم المرابطـــين ، وأصبحت ولاية تابعة لامبراطوريتهم في المغرب .

---

(١) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ٢٧ ، النجف ، مطبعة النعمان ١٩٧٢م .

(٢) الدكتور حسن احمد محمود : قيام دولة المرابطين ٣٦٣ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧م .

(٣) الدكتور حسن احمد محمود/قيام دولة المرابطين ٢٩٥ .

(٤) نفسه ٣٢٢ .

(٥) انظر : المراكشي : المعجب في تلخيص اخبار المغرب ١٩٣ ، ١٩٩ ، تحقيق محمد سعيد العريان ، القاهرة ١٩٦٣م .

جـ ـ الاندلس في ظل الحكم المرابطي :

عادت الى الاندلس وحدتها السياسية بعد انهيار دول الطوائف وانهزامها امام الزحف المرابطي ، وعاد اليها ، نوعا ما ، استقرارها وهدوؤها، ومرد ذلك الى قوة حاكمها الاول يوسف بن تاشفين وحنكته ، فقد كان يوسف شخصية فذة ، تتمتع بمواهب خاصة ، أجمعت المصادر على وصفها بالبطولة والشجاعة والعدل والتقشف في أمور الدنيا ، الى جانب الاهتمام بالمصالح العامة وتفقد الولاة والحكام والقضاة ومحاسبتهم والمحافظة على شؤون الشريعة والاخذ بآراء الفقهاء ورجال الدين واحترامها (١) . وبسبب ورعه ارسل الى الخليفة العباسي في بغداد المستظهر بالله يطلب التقليد ، لتكون ولايته مستندة الى الشرع (٢) ومن هنا يتضح سبب تسميته بأمير المسلمين دون أمير المؤمنين لان الاخير لقب خاص بالخليفة الذي يشترط فيه كونه قرشيا (٣) . وفي ايامه نعمت البلاد بالرخاء والامن فلم يوجد في بلد من بلاده ولا في عمل من اعماله على طول أيامه رسم مكس ولا معونة ولا خراج ، لا في حاضرة ولا بادية الا ما أمر الله به وأوجبه حكم الكتاب

---

(١) ابن ابي زرع : الانيس المطرب ٨٧ ، ابن عذارى : البيان المغرب ٤/٦٦ ، ابن الخطيب، تاريخ المغرب العربي ٢٢٤ .

(٢) ابو الفدا : تاريخ ابى الفدا ٢/٢٢٢ ، قسطنطينية ، مطبعة الشاهانية ١٢٨٦ هـ .

(٣) فقد كان الشائع على السنة العلماء ان الخلافة لا يمكن ان تكون الا متحدة في شخص خليفة واحد وان وجد اكثر من خليفة فان سلطانه يكون غير شرعي ، بل تجب محاربته والقضاء عليه ، انظر : الدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ٤/٢١٠ مطبعة النهضة المصرية ١٩٦٧م ، وفي قرشية الخلافة خلاف كبير بين جمهور السنة والشيعة والخوارج والمعتزلة،وقد وضح ذلك الدكتور حسن ابراهيم حسن في كتابه تاريخ الاسلام انظر : تاريخ الاسلام ٤/٢٠٥ و٢٠٦ ، ٢١٠ وما بعدها . د. حسن محمود : قيام دولة المرابطين ٢٩٥ ، الناصري : الاستقصا لاخبار دول المغرب الاقصى ٢/٥٢ ، تحقيق الاستاذين جعفر ومحمد ولدي المؤلف ـ الدار البيضاء ـ دار الكتاب ١٩٥٤م .

والسنة من الزكـــاة والاعشـــار ، وجزيـــة اهل الذمـــة وأخماس غنائـــم المشركين (١) .

أما ابنه علي بن يوسف (٥٠٠ ــ ٥٣٧ هـ) الذي تولى الامر بعده ، فبرغم اتصافه بالعدل والتدين والفضل لم يكن من الحنكة السياسية والقوة كأبيه ، فقد انجر وراء الفقهاء والتزم بأقوالهم وآرائهم ولم يأخذ نفسه بمراقبـــة الولاة والقضاة ومتابعتهم وتفقد تصرفاتهم ، وانسياقه وراء الفقهاء دفعـــة الى حرق كتاب (احياء علوم الدين) للامام الغزالى الكتاب الـــذى كان مـــن حقه أن يثير نزعة الى محاسبة النفس ــ كما يقول بروكلمن ــ لا ان يقابل عند انتشاره بالاندلس بعاصفة من الاستياء (٢) كما اتضح مردود اهماله الولاة والتغاضي عن محاسبتهم وملاحقتهم في تلك الثورة الشعبيـــة التي قامت بها جماهير قرطبة عـــام ٥١٤ هـ ضد ولاة المرابطين وجندهـــم الذين استهتروا بالقيم والاخلاق وعبثوا بمقدرات الناس ، بما كانوا يرهقونهم به من صنوف الاضطهاد والظلم (٣) ، وقد كانت الثورة من القوة والعنف ان دفعت عليا بن تاشفين الى عبور البحر بنفسه على رأس جيش ضخم لمحاصرة المدينة التي ظلت صامدة عنيدة حتى اضطر ابن تاشفـــين ، اخـــيرا ، الى الرضوخ لشروط اهلها ، وهذه الثورة تتميز بمدلول عميق يشير الى مدى توتر العلاقة بين الاندلسيين والمرابطين . والى مدى الالم النفسي الذي يعانيه الفرد الاندلسي من الاحساس بفقدان حريته واستقلاله . وقد تجسم ذلك كله ، فيما بعد ، في تلك الثورات الداخلية التي قامت في اواخر حكم الملثمين،

---

(١) ابن ابي زرع : الانيس المطرب ٢٧/٢ حرره وعلق عليه محمد الهاشمي الفيلالي ــ الرباط ١٩٣٦م .

(٢) كارل بروكلمن : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٨/٢ ترجمة الدكتور نبيه امين فارس ومنـــير بعلبكي ، بيروت ، مطبعة دار العلم للملايين ط ٣ جـ ٢ سنة ١٩٦١م .

(٣) ابن الاثير : الكامل ٢٩٠/٨ تحقيق عبد الوهاب النجار ــ القاهرة المطبعة المنيرية ١٣٥٣هـ، النويري : نهاية الارب (مصور دار الكتب برقم ٥٤٩ معارف عامة) ج٢٢ق٢/٨٢ ، اشباخ: تاريخ الاندلس ١٤٦ .

كما سنوضحه في مكانه . لكننا ، مع كل ما تقدم ، لا نوافق المراكشي فيما ذهب اليه من المبالغة في وصفه لفترة علي بن تاشفين بقوله : « واستولى النساء على الاحوال وأسندت اليهن الامور وصارت كل امرأة من اكابر لمتونة ومسوفة مشتملة على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور ، وأمير المسلمين في ذلك كله بتزيد تغافله ويقوى ضعفه وتنع باسم امرة المسلمين وبما يرفع اليه من الخراج وعكف على العبادة والتبتل .. وأهمل أمور الرعية غاية الاهمال » (١) ، فكلام المراكشي هذا مبالغ فيه ، وما أحسبه الا مجاملة للموحدين الذين أظلوه برفدهم وشملوه بعطفهم ، وقد تأثر بعض الباحثين المحدثين برأي المراكشي ومنهم المستشرق بروكلمن (٢) والذي زاد من عتمة صورة المرابطين وقسوتها في كتب المؤرخين موقف ابن تومرت زعيم الموحدين العدائي من اللمتونيين ومحاولته الصاق مختلف التهم بهم واعلان الحرب الدعائية ضدهم ، الامر المتوقع في معظم الحركات السياسية .

غير أن الامر في تصوري لم يصل في يوم من الايام الى ما وصفه المراكشي لان شخصية علي بن يوسف كما نلمسها من خلال تتبع الاحداث التي وقعت في عصره لم تكن بذلك الضعف والشحوب والتخلخل فقد كانت له انتصارات عظيمة على المسيحيين قد لا تقل روعة وعظمة عن موقعة الزلاقة ، وذلك ما سنبينه فيما بعد عند الحديث عن الحروب مع النصارى (٣) ولابن الخطيب رأي فيه يؤيد ما ذهبنا اليه فقد قال عنه وهو بصدد ترجمته « كان ــ أي علي بن يوسف ــ ملكا كبيرا فاضلا معتدلا ، عظم في أيامه الملك واتسق العز وملك جميع بلاد المغرب الى بجاية ، الى الارض الاندلسية

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٤١ .

(٢) انظر : بروكلمن : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٨/٢ .

(٣) انظر : الكتاب : ص ١٩ وما بعدها .

والجزر الجوفية وبلاد القبلة بأسرها (١) » فالملك الذي تكون صفاته كذلك ، لا يمكن أن تمتلك النساء ادارة البلاد والعباد دونه ويقتنع من الامارة بالاسم.
وانا لا أريد هنا أن ادافع عن المرابطين وعهد علي بالـذات متعصبا او متحيزا ، وانما أحاول أن أوضح ما أراه قريبا من واقع الحال .

أما بالنسبة لخلف على بن يوسف من الملوك فلم يكن لهم دور مؤثـر في احداث الاندلس التاريخية .

د ـ الصراع الخارجي

ونقصد به المعارك الحربية الدائرة بين المسلمين والمسيحيين ، تلك المعارك المستمرة التي كادت أن تتكرر كل عام دون انقطاع ، آخذة صيغة صراع ديني ، فقد أصبحت الاندلس ، منذ الفتح الاسلامي لها خاضعة من الناحية السياسية للزعامة العربية الاسلامية تسيرها وتدبر شؤونها ، وظلت هكذا في بعض جهاتها حتى اثناء حكم الطوائف وحينما انتقلت السلطة من العرب الى البربر كان هؤلاء الرؤساء الجدد من غير الاسبانيين ايضا ، اي أنهـم كانوا من الغرباء الوافدين وهذا أمر له اهميته بالنسبة لاهل البلاد الاصليين الذين كانوا يتطلعون دوما الى اخراج المسلمين من بلادهم واعادة اسبانيا الى الحكم المسيحي فظل الصراع قائما متجددا ليس فقط بين المسلمين ونصارى الشمال ، وانما شمل أيضا اولئك المسيحيين القاطنين في البـلاد الاسلامية من الاندلس طوال اجيال مديدة يتمتعون بكامل حريتهم وحقوقهم، فقد حدث أن قام الفونسو الاول سنة ١١٢٥ م (٥١٩ هـ) بحملة على بلاد المسلمين فآزره المستعربون من ابناء البلاد الاسلامية وانضموا اليه وساندوه بكل ما يستطيعون وسرعان ما وجدوا انفسهم أمام غضب المسلمين عقـب انسحاب الفونسو فاضطر بعضهـم الى ترك البلاد وحلـت نقمة سلطان

---

(١) ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٢٥٢ .

المرابطين بأخوانهم الباقين فشردهم ونفى ألوفا منهم الى افريقيا (١) .

أما أهم الاحداث الحربية التي وقعت بين المسلمين والمسيحيين ايام المرابطين فهي سقوط بلنسية (٤٨٧ هـ) وسقوط سرقسطة ٥١٢ هـ ، وموقعة أقليش سنة ٥٠٢ هـ ، وموقعة أفراغة سنة ٥٢٠ هـ .

ففي سنة ٤٨٧ هـ حاصر جيش ضخم من مرتزقة المسلمين والمسيحيين بقيادة السيد القنبيطور مدينة بلنسية ، واستمر الحصار طويلا ، وبالغ السيد في التضييق عليها حتى تفشت فيها الامراض وسادت فيها مجاعة رهيبة أكل الناس فيها الفئران والموتى (٢) ، فما كان امام البلنسيين ، والحالة هذه ، سوى تسليم المدينة لذلك المغامر الذي لا يرحم والذي كان كالوباء ينشر الخراب والدمار في المدن التي يحتلها ، فزرع الرعب والموت في بلنسية بعد احتلالها ، ونكث العهود والمواثيق التي اخذها على نفسه من قبل ، فأحرق قاضيها ابن الجحاف ونفرا من زعمائها ورجالاتها ، ثم شرد قسما كبيرا من ابنائها ممن يشك في ولائهم ، وظل حاكمها حتى وفاته سنة ٤٩٢ هـ ، فتولت بعده الحكم زوجه دونيا خمينا حتى سنة ٤٩٥ هـ حيث اضطرت الى تسليم المدينة للمرابطين بعد حصار مرير ومعارك دامية (٣) .

اما بالنسبة لسقوط سرقسطة فقد كانت المحاولات لاخضاعها للنفوذ لمسيحي عديدة ومتكررة ، تمكن الفونسو الاول ملك قشتالة ، بعد ذلك ، من

---

(١) انظر : ابن عذارى : البيان المغرب ٤/٦٩ وما بعدها ، ابن الخطيب : الحلل الموشية ٦٦ ، ٧١ ، اشباخ : تاريخ الاندلس ١٤٦ وما بعدها .

(٢) ابن عذارى : البيان المغرب ٤/٣١ ، وقد اجاد الدكتور الطاهر احمد مكي تصوير حال المدينة اثناء الحصار ومأساة السكان ومحنتهم في مقدمة كتابه « ملحمة السيد » انظر : ملحمة السيد ١٢١ — ١٣٦ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م .

(٣) فصل الحديث عن السيد القمبيطور وحروبه وكيفية استيلائه على مدينة بلنسية وحكمه فيها الدكتور الطاهر احمد مكي في كتابه « ملحمة السيد » انظر : ٩٧ — ١٤٦ .

محاصرتها وتشديد الخناق عليها حتى « طلب اهلها الامـان على انفسهم وأموالهم وأن يكونوا أحرارا في مزاولة شعائر دينهم والاحتكام الى قضاتهم وشرائعهم فدخلها في ١٨ ديسمبر سنة ١١١٨ م (رمضان ٥١٢ هـ) وسـار عبد الملك ملكها بأمواله وأسرته وحرسه الى حصن روطة الشاهق وهاجر كثير من اهلها الـى مرسية وبلنسية مؤثرين مغـادرة الوطن حيـث كانت وطأة النصارى تشتد على المسلمين يوما بعد يوم » (١) وكان سقوطها نذيرا بتصدع الجبهة الدفاعية في شمال شرقي الاندلس ، فأصبحت بلنسية من جراء ذلك مهددة دائما بخطر العدوان ، اضافة الى تصدع هيبة المرابطين العسكرية (٢)

وفي فترة الملثمين وقعت معركتان حربيتان مع نصارى الشمـال كانتا من الوقائع المهمة في تاريخهم ، احداهما موقعة اقليش ، بقيادة ابى الطاهـر تميم بن يوسف بن تاشفين التـي احرز فيها المسلمـون نصرا عظيما على القشتاليين ، وقتل فيها شانجة ابن الملك الفونسو وكثير من اقطاب الدولـة القشتالية،واستولى الملثمون علىحصن اقليش عنوة واخضعوا كثيرامن المدن الواقعة على مقربة منه ، وهذه الموقعة تعتبر قمة انتصارات المرابطين وذروة سلطانهم (٣) فهي من اكبر المعارك التي دارت بعد موقعة الزلاقة بين المرابطين والنصارى (٤) أن لم تكن ــ كما وصفها ابن الخطيب ــ زلاقة ثانية (٥) .

وثانية معارك الملثمين المهمة هي موقعة افراغة التي حدثت سنة ٥٢٨ هـ

---

(١) اشباخ : تاريخ الاندلس ١٤٤ .

(٢) محمد عبدالله عنان : عصر المرابطين والموحدين ١/١٠٢ ، القاهرة ١٩٦٤ .

(٣) انظر : ابن ابى زرع : الانيس المطرب ٨٢ ، ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٥٢ ، اشباخ : تاريخ الاندلس ١١٦ وما بعدها ، كانت الموقعة سنة ٥٠٢هـ (١١٠٨م) وفي نهاية الارب للنويري سنة ٥٠٥هـ .

الدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٤/١٢٧ .

(٥) ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٢٥٢ .

حينما حاصر ابن ردمير افراغة فاستغاث قائدها سعد بن مردنيش بالمرابطين نجاءه العون بزعامة القائد يحيى بن غانية الظافر وأوقعوا بالنصارى هزيمة ساحقة (١) اعـادت هيبة المرابطـين العسكرية الى سابـق مكانتهـا في الاندلس (٢) ٠

هـ ـ ثورات وفتن

في اعقاب وفاة علي بن تاشفين سنة ٥٣٧ هـ ظهرت بوادر ضعف السلطان المرابطي بشكل واضح مما شجـع الحركـات الوطنيـة في الاندلس على التنفيس عن كبتها ودفعها الى اعلان تمردها واظهار مشاعرها واحاسيسها والتعبير عن مطاليبها وتطلعاتها ، ومن هنا يمكن اعتبار هذه الثورات المحلية في انحاء مختلفة من البلاد ، بغض النظر عن زعمائها وقادتها ، تعبيرا ماديا عن الروح الوطنية الاندلسية التي افتقدها الاندلسيون منـذ سقوط دول الطوائف ، وقد كانت هذه الحركات تأخذ طابعا دينيا كثورة ابن قسى فـي غرب الاندلس التي قام بها المريدون وهم جماعة متزهدة تلقت تعاليمها عن الزاهـد أبي العباس أحمد بن محمد الصنهـاجي المعـروف بابن العريف (٤٨١ ـ ٥٣٦ هـ) ، وغلب على هذه الجماعة في بادىء الامر الزهد والورع والتمسك بالطرق الصوفية غير انها تحولت على يد ابن قسي الى جماعـة تسعى الى الحكم والسلطة ففقدت لذلك روحانيتها (٣) ٠ أو تأخذ الحركة صبغة سياسية شعبية كثورة قرطبة بقيادة ابى جعفر حمدين بن محمد بن

---

(١) ابن الخطيب : تاريخ المغرب العربي ٢٥٤ ٠

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ١/١٢٥ ٠

(٣) المراكشي : المعجب ٢٨٠ و٢٨١ ، ابن الابار : الحلة السيراء ٢/١٩٧ وما بعدها ، تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ، مطبعة الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٣ ، ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٤٨ تحقيق بروفنسال دار المكشوف ١٩٥٦ ، اشباخ : تاريخ الاندلس ٢٠٦ ، عنان : عصر المرابطين والموحدين ١/٤٦٥ ٠

حمدين قاضي المدينة سنة ٥٣٩ هـ (١) . غير ان هذه الحركات برغم اتسامها بالثورية والشعبية كانت اشبه بالفقاعات سرعان ما تخبو لان معظمها اتسم بطابع العفوية والآنية والافتقار الى قيادة حكيمة تجمع شملها وتوحد جهودها .

وقد بلغ عدد تلك الثورات المحلية اكثر من عشر ، وكان اعظمها واقواها غير ثورتي ابن قسي وابن حمدين ، ثورة ابن أضحى (أبي الحسن علي بن عمر بن أضحى الهمداني) (٤٩٢ — ٥٣٩ هـ) في غرناطة (٢) وثورة الامير أبي عبدالله بن مردنيش (محمد بن سعد) في شرق الاندلس التي دامت قوية مؤثرة حتى سنة ٥٦٧ هـ (٣) .

هذه اشارة موجزة عن الثورات المحلية في اواخر عصر المرابطين، وبالرجوع الى كتابي « الحلة السيراء » و « اعمال الاعلام » يمكن تصور الوضع السياسي عامة آنذاك وما كان عليه من اضطراب وتمزق وفوضى (٤) ، ويكفي أن نعرف تقلب الاحوال على قرطبة في غضون ثلاثة اعوام (٥٣٩ الى ٥٤٢ هـ) وتوالي الحكومات والدول عليها لنتصور مدى تردي الاوضاع آنذاك « فقد ملكها المرابطون مرتين وابن حمدين مرتين وسيف الدولة ابن هود مرة ومحمد بن عمر مرتين والفونسو مرة ثم ملكها الموحدون آخر لامر » (٥) .

---

(١) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢/٢٥٢ وما بعدها .

(٢) ابن الابار : الحلة السيراء ٢/٢١١ .

(٣) انظر : ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٥٩ وما بعدها .

(٤) انظر ابن الابار : الحلة السيراء ٢/٢٠٢ ، ٢١٨ ، ٢٢٧ ، ٢٤١ ، ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية : ٢٥٤ — ٢٥٦ ، ٢٥٨ .

(٥) اشباخ : تاريخ الاندلس ٢٨٨ .

وهناك ظاهرة تلفت النظر هي ان زعماء الثورات لم يكونوا من القــادة العسكريين وانما كان معظمهم من القضاة والفقهاء والكتاب والشعراء، وتعليل ذلك « ان المرابطين استطاعوا خلال حكمهــم بالانــدلس ان يقضوا على الزعامات العــكرية القديمة ولكنهم لم يستطيعوا القضاء على الزعامات الفكرية ولم يــستطيعوا بالاخــص أن يقضــوا على نفــوذ الفقهــاء ، وكان نفــوذهم المــستمر من خــواص الحـــكم المرابطي ذاته» (١) فحينما انهارت سلطة المرابطين وأفل نجمهم تزعم هؤلاء الفقهــاء والقضاة الحركات الثورية بدافع المحافظة على زعاماتهم ونفوذهم (٢) الى جانـــب الدوافع الوطنية التي سبق ذكرها . فمثلت هذه السنوات اقسى الفترات التي مرت بالاندلس واشدها تمزقا واضطرابا واكثرها فتنة وانشعابا .

عنان : عصر المرابطين والموحدين ٤١٦/١ .

(٢) نفسه ٢١٨/١ .

- ٢ -

الموحـــدون

أ ـ أفـــــول وشـــــروق :

اذا كانت الاندلس تتناتشها الحروب والفتن والثورات المحلية ـــ كمـا رأينا ـــ فان الهزائم المتلاحقة كانت تتوالى على جيوش المرابطين في شمال افريقيا ، ورقعة ملكهم تنحصر يوما بعد يوم ، امام القوة الجديدة التي دخلت التاريخ باسم « الموحدين »(١) تلك القوة التي تمتد زمنيا الى سنة ٥١٤هـ حينما اعلن زعيمها ابو عبدالله محمـــد بن عبدالله بـــن تومرت الهرغـــي (٤٨٥ ـــ ٥٢٤ هـ) الثورة على المرابطين في قرية « تينمل » (٢) ، وقد كانت حركته اول امرها دينية سرعان ما تحولت الى حركة سياسية .

ابتدأ ابن تومرت حياته رحالة من أجل العلم والدين فسافر الى القاهرة ، وبغـــــداد ، وتلقى هناك علومه ودراساته ، وكان يتصف بالزهد والورع والتدين والامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ملاقيا في سبيل ذلك كثيرا من الاضطهاد والعنف والعنت ، لكنه وبعد جهاد طويل استقر في « تينمل » فالتف حوله تلاميذه ومريدوه ، فأعلن حينذاك ثورته وتمرده على الحكم القائم ، وكانت أول معركة قامت بينه وبين المرابطين ، هي معركة « البحيرة »

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٦٩ « سموا بالموحدين لانهم اول من تحدث في التوحيد وعلم الاعتقاد في المغرب العربي » .

(٢) اوردها صاحب معجم البلدان على الشكل التالي « تين ملل » وقال عنها : جبال بالمغرب بها قرى ومزارع يسكنها البرابر ، بين اولها ومراكش سرير ملك بني عبد المؤمن اليوم ثلاثة فراسخ ، بها كان اول خروج محمد بن تومرت .

انظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ٢ـــ٥)) (حرف التاء) ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٣هـ ـــ ١٩٠٦م .

سنة ٥١٧هـ ، لم يحقق فيها نصراً لكنه لم ييأس ولم يفقد أمله في الغلبة وتحقيق ما يصبو اليه من أهداف .

أما الفكرة الموحدية فقد قامت على أسس الامانة الدينية ونظرية المهدى المنتظر (١) . وكان زعيمها ابن تومرت على مذهب أبي الحسن الاشعري في أكثر المسائل سوى مسألة الصفات فانه وافق المعتزلة في نفيها ، ومسائل قليلة غيرها ، وكان يبطن شيئا من التشيع لكنه لا يجهر به أمام العامة (٢) « وكان يأخذ في تفسير الشريعة بالمذهب الظاهري فيما يقول به من وجوب الاعتماد في استقاء الاحكام على القران والسنة دون غيرهما » (٣) ، ويعتبر كتابه « أعز ما يطلب » (٤) أساس الدولة الموحدية الروحي والسياسي ودستورها الذي صاغ مبادئها وأسسها .

ولا يخفى ما لشخصية منشئها ومؤلفها ابن تومرت من دور أساس في انجاحها لما أمتاز به من صبر وزهد وشجاعة وجرأة وعلم (٥) . ولما عرف عنه من اصطناع الخوارق المفتعلة من أجل الايحاء للعوام بكرامات وفضائل مزعومة يستحوذ بها على قلوبهم (٦) ، وما انتسابه الى أهل البيت سوى اسلوب من تلك الاساليب الملتوية التي يعزز بها كونه الامام المنتظر

---

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ق٢ـ٦١٥ .

(٢) المراكشي : المعجب : ٢٥٥ .

(٣) عنان : عصر المرابطين والموحدين ق ١ /٢٠٣ .

(٤) طبع في الجزائر سنة ١٩٠٣ م.

(٥) انظر : الصفدي : الوافي بالوفيات ٢ـ٢٢٢ وما بعدها ، ترجمة رقم ١٢٨٢ ، نشرة س. ديدرينغ ـ دمشق ـ المطبعة الهاشمية ١٩٥٣م ابو محمد الطيب : قلادة النحر في وفيات اعيان العصر (مصور دار الكتب تحت رقم ١٦٧ تاريخ ج٢ م٢ـ٦٨١) .

(٦) ابن خلكان : وفيات الاعيان ٤ـ١٤٢ تحقيق محمـــد محيي الدين عبدالحميـد ، القاهرة ، مطبعة السعادة ١٩٤٨ م ، الذهبي : سير اعلام النبلاء (مصور دار الكتب برقم ١٢١٩٥ح ، ١٢٢/١٢ وما بعدها) .

الذي لا يكون غير حسيني علوي . وقد ارتاب كثير من المؤرخين القدامى بهذه النسبة ومنهم من رفضها وسخر منها (١) فلم تكن هذه النسبة الا « نحلة باطلة وثوبا مستعارا أراد به ابن تومرت أن يدعم به صفة المهدي التي انتحلها شعارا لامامته ورياسته الدينية والسياسية »(٢) .

من كل ما تقدم تتضح أمامنا الصورة كاملة لبداية الموحدين وكيفية تحول الحركة الدينية القائمة على الامر بالمعروف والنهي عن المنكر الى حركة سياسية تعتمد طريق النضال والكفاح والحرب من أجل التغيير ، حتى تمكنت أخيرا — كما سنبين — أن تتولى مقاليد السلطة في افريقيا والاندلس ، وتنهى حكم المرابطين القصير .

ب — دخول الموحدين الاندلس :

توفى ابن تومرت سنة ٥٢٤هـ قبل أن يحقق أهدافه ، فتولى أمر الثورة بعده تلميذه عبد المؤمن بن على الكومى (٥٤٢ — ٥٥٨) وخاض معارك عديدة ضد المرابطين انتصر في معظمها حتى تمكن أخيرا من دخول مراكش فاتحا سنة ٥٤٢هـ على أشهر الاقوال (٣) ، وقتل أميرها اسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين (٥٤٠ — ٥٤٢هـ) ، وبذلك تقضى على اخر معقل للمرابطين .

كان عبدالمؤمن يتمتع بمميزات ومؤهلات فذة ، خلقت منه زعيما متمكنا ، وقائدا ناجحا ، فهو الى جانب بطولته وشجاعته كان بليغا فصيحا ، وأديبا

---

(١) الذهبي : سير اعلام النبلاء ١٢٢/١٢ ، ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب في اخبار من ذهب : ٧٠/٥ ، القاهرة — مطبعة القدسي ١٣٥٠هـ .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ١٥٩/١ .

(٣) انظر : ابن الاثير : الكامل ٢٩٩/٨ ، ابن خلكان : وفيات الاعيان ٢٠٢/٢ ، ابن تغري بردى : النجوم الزاهرة ٢٨١/٥ ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥م .

شاعرا ، عالما في النحو واللغة ، حافظا للتاريخ وأيام الناس ، امتد ملكه « من طرابلس المغرب الى سوس الاقصى من بلاد المصامدة وأكثر جزيرة الاندلس » (١) ، فكان في رأي الاستاذ محمد عبدالله عنان ، من أعظم خلفاء الغرب الاسلامي ، وكانت الخلافة المؤمنية التي أرسى أركانها أعظم خلافة قامت هناك (٢) .

وسنقتصر حديثنا على سير الاحداث في الاندلس اثناء فترة الموحدين لانه موضوع بحثنا :

كانت الاندلس تعيش حالة تمزق بين ثلاثـــة اتجاهات ، اتجـــاه يتمسك بالمرابطين ويمثله يحيى بن غانية القائد العام لقوات المرابطين بالاندلس وأخوه محمد ، يؤازرهما بعض الاندلسيين المنتفعين بالعهد القديم ، وقد كان هذا الاتجاه يلفظ أنفاسه الاخيره ويعانى لحظات اختصار وأفول .

واتجاه ثان يدعو الى تحرير الاندلس كلها من حكم البرابرة ويسعى الى اعادة وحدتها الوطنية التي كانت عليها أيام الخلافة الاموية ونتلمس ذلك الاتجاه في تلك الثورات والانتفاضات التى انبثقت هنا وهناك في أرجاء البلاد، وقد تزعم هذا التيار أخيرا سعد بن مردنيش في شرقى الاندلس .

أما الاتجاه الثالث ، فهو الذي دعا الى الاستعانة بالموحدين لتخليص البلاد من الملثمين من جهة ومن خطر النصارى من جهة ثانية ، وكان في بادىء أمره ضعيفا لم نجد له من يتبناه ويتحمس لنصرته من الثوار وزعماء الحركات ، لكن ظروفا كثيرة ألمت بالاندلس وساعدت على نموه ، فنلاحظ مثلا أن أبا القاسم أحمد بن قسى لم يفكر ، فجر ثورته ، أن يستعين بالموحدين رغم تقارب الافكار والمبادىء بينهما (٣) ، ولكنه وبعد أن ضاقت

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٠٠ .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٩٧/٢ .

(٣) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٤٨ .

به الاحوال ، طلب معونتهم متبرئا من دعاويه ومزاعمه (١) ، ولعل تلميذه أبا الوليد محمد بن عمر بن المنذر الثائر في شلب كان أكثر تحمسا واندفاعا واخلاصا لدعوة الموحدين من استاذه ، فهو الذى تآمر بابن قسي ودبر قتله حينما خلع دعوة الموحدين وانسلخ عن طاعتهم وداخل النصارى (٢) ، ومن هنا نرى أن أشباخ لم يكن موفقا برأيه ، حينما قال بصدد حديثه عن ابن قسى انه « بعث رسولا الى أمير الموحدين عبدالمؤمن يطلب منه العون والامداد مبينا له أنه يدين بنفس العقائد التي يدين بها الغزالي والمهدي ، وقد كان لهذا التصرف من قبل ابن قسى أثره السيء في نفوس كثير من أنصاره ، فانشق عنه بعضهم وخاصة سيدراي صاحب يابره ومحمد بن عمر صاحب شلب ، مما جعله موضع الضعيف ، فاضطر حينذاك الى التوجه صوب الفونسو هنريكيز ملك البرتغال ، أو كما تسميه الرواية العربية « الطاغية ابن الرنق صاحب تلنبريه » وطلب منه العون ضد أعدائه ووعده بالغنائم والهدايا ودفع الجزية ، فانجده الفونسو بجند ، ودارت المعارك بين الطرفين دون أن تحقق نصرا لاحدهما ، فعاد جند النصارى الى بلادهم سنة ٥٤٠هـ ، وكان ذلك أيضا سببا في ازدياد احتقار أنصار ابن قسى له فنبذوه في قلعة ميرتلة التي كان يحاصرها أعداؤه ، واستطاع سيد راى أن يفتتح حصونها دون صعوبة ، وأسر ابن قسى وحمله معه الى باجه ، وسجنه هناك ، ولكن صديقه الوفي عبدالله بن علي بن الصميل الذي فتح باجة ، فيما بعد ، وفق الى الافراج عنه » (٣) .

ولا أعرف أي المصادر اعتمدها المؤرخ اشباخ في سياقة أخباره السابقة ، فاني أرى أن فيها لبسا وبعدا عما ترويه المصادر الموثوقة القريبة العهد من تلك الاحداث ، فالنقطة الاولى التي نأخذها عليه هي اشارته الى

(١) ابن الابار : الحلة السيراء ١٩٩/٢ .

(٢) نفسه ٢٠٠/٢ ، ٢٠٧ .
٢٠٧/٢ ،

(٣) اشباخ : تاريخ الاندلس ٢١٧ .

تشقق وتصدع حاصلين في صفوف ابن قسى بسبب اتصاله بالموحدين ، فليس في المصادر اشارة الى ذلك التصدع أو التشقق ، وانما العكس هو الذي حدث ، فابن الابار صاحب الحلة السيراء (ت ٦٥٨هـ) ، الذي يعتبر أقدم مؤرخ عربي تعرض لثورات الاندلس في تلك الفترة ، وترجم لزعمائها ، يشير بصراحة الى أن سيد راي وابن عمر كانا داخلين في دعوة الموحدين (١) ، وأن الخلاف بين سيد راي وابن قسى كان — كما يفهم من نص ابن الابار — لاسباب أخرى ترجع الى أطماع شخصية وخلافات فردية زرعت بينهما سوء النية والريبة (٢) ، أما بالنسبة لمحمد بن عمر بن منذر فان انشقاته عن أستاذه ابن قسى كان متأخرا جدا ، فقد وقع سنة ٥٤٦ هـ حينما خلع ابن قسى دعوة الموحدين وداخل النصارى ، كما يذكر ابن الابار (٣) .

والنقطة الثانية التي نأخذها على أشباخ ، هي أن ابن قسى لم يحارب ابن غانية ، وانما حارب محمدا بن عمر عند أسوار أشبيلية سنة ٥٤٠هـ(٤).
أما انه استعان بالنصارى في هذا العام ، فهذا لم يرد في المصادر التى تعرضت له وانما ذكر ابن الابار أن ابن قسي داخل النصارى في سنة ٥٤٦هـ ، حينما كان واليا على شلب ، وكان ذلك سببا في ثورة العامة عليه ، فقتل بتدبير تلميذه محمد بن عمر (٥) .

والنقطة الثالثة التي نأخذها عليه انه جعل سيد راي يؤسر ابن قسى ويسجنه في باجة ولا ينقذه من سجنه الا عبدالله بن علي بن الصميل ؛

(١) ابن الابار : الحلة السيراء ٢٠٧/٢ ، ٢٧١ .
(٢) نفسه ٢٠٧/٢ .
(٣) نفسه ٢٠٧/٢ .
(٤) نفسه ٢٠٤/٢ ، ٢٠٥ .
(٥) نفسه ٢٠٧/٢ .

والحقيقة أن سيد راى أسر محمدا بن عمر بن المنذر وسجنه في باجة ، وبعدها أمر خاله عبدالله بن الصميل أن يسمل عينيه ، وظل سجينا حتى أخرجه الموحدون بعد فتح باجة ، ويجدر بنا هنا أن نذكر نص ابن الابار حول هذه الحادثة ليكون أكثر اقناعا ، وليكشف بوضوح اللبس الذي وقع فيه المؤرخ المستشرق .

يقول ابن الابار « ولما يئس منه — أي من سيدراى بن وزير — ابن قسى أمر ابن المنذر — أي محمد بن عمر — بمحاربته ، فهزمه ابن وزير وقبض عليه واعتقله بمدينة باجة .. فأمر خاله عبدالله بن الصميل بأن يسير الى باجة ويستخرج ابن المنذر من سجنه ويسمل عينيه ، ففعل ذلك ، وأقام في معتقله الى أن فتح الموحدون ، أعزهم الله ، باجة وسائر بلاد المغرب ، فانتقذه الله على أيديهم وعاد الى شلب »(1).

من كل ما تقدم نفهم أن ابن قسى كان متبنيا للفكر الموحدي ، مستعينا به في ثورته الرامية الى بناء أندلس حرة من أي نفوذ خارجي ، ويقع سيدراي بن وزير في موضع قريب من هذا ، أما محمد بن عمر بن المنذر فكان أكثر اخلاصا وتمسكا بالموحدين ، وأحب أن أذكر أن التيار الموحدي في الاندلس برغم ضعفه وتردد مؤيديه كانت الغلبة له ، وكان النصر معه لظروف آزرته وسهلت مهمته ، وأهمها في نظرى ، أن الثوار الوطنيين في الاندلس كانوا يشعرون بضعفهم أمام القوى التي تحاصرهم ، لانهم كانوا متفرقين ، ولان ثوراتهم كانت تفتقر الى نظرية تجمع الناس حولها ، ونجاح الثورات يعتمد دائما على القوة والفكرة ، أو على احداهما في أضعف الاحوال ، وهؤلاء الثوار كانوا مجردين من الاثنتين ، وهذا ما دفع غالبيتهم بالضرورة ، الى الاستعانة بالموحدين ، برغم ادراكهم أن ذلك سيجر عليهم حكما أجنبيا بربريا ، لا يختلف كثيرا عن سابقه . فكان من أثر ذلك أن

---

(1) نفسه ٢ : ٢٠٧

جهز الموحدون جيشا ضخما بقيادة الشيخ أبي حفص عمر اينتي سنة ٥٤٠هـ فاجتاز البحر الى شبه جزيرة ايبرية ، وبعد جهود عنيفة ، استطاع أن ينتزع حصن الجزيرة الخضراء ورندة وشلب ، وفي سنة ٥٤١هـ كانت القوات الموحدية تحاصر اشبيلية برا وبحرا ، تساندها قوات ابن قسي وسيدراي ، فما كان أمام المدينة الا الاستسلام ، واستقبال الفاتحين ، وفر من فيها من الملثمين (١) .

وهكذا تساقطت مدن الاندلس الواحدة تلو الاخرى في خلال السنوات الخمس بعد الاربعين وخمسمائة . ولم تتأخر عن ذلك سوى مرسية وبلنسية المستقلتين بأمرة محمد بن سعد بن مردنيش الذي استمر في ملكها حتى سنة ٥٦٧هـ(٢). وجزائر ميورقة ومنورقة ويابسة التي ظلت فترة طويلة تحت حكم محمد بن علي بن غانية (٣) .

وحينما أصبحت الاندلس للموحدين قسمها عبد المؤمن بن على اداريا ، وولى عليها أولاده وأبناء عمومته ، فجعل مثلا ، ابنه يوسفا واليا على أشبيلية وأعمالها ، وابنه الثاني عثمان على غرناطة وأعمالها ، وأبا حفص عمر اينتي على قرطبة وأعمالها (٤) . ونقل مركز الحكم من أشبيلية الى قرطبة « فنقلت سائر الدواوين والاموال منها اليها وقامت هذه الحكومة الجديدة لعاصمة الخلافة القديمة بتنظيم شؤونها المختلفة وتعمير قصورها ودورها المهدمة ، واصلاح حصونها واسوارها ، وتأمين أهلها ، فساد

---

(١) نفسه : ٢٧١/٢ .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٢١ وما بعدها . الصفدي : الوافي بالوفيات ٨٩/٢ ، ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٥٩ ، المقري : نفح الطيب ٣٧٩/٤ ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت : دار صادر ١٩٦٨م .

(٣) ابن خلدون : العبر وديوان المبتدا والخبر ١٩٠/٦ ، وفيه انتهى امرهم ايام الناصر الخليفة الرابع ، (مطبعة دار الطباعة الخديوية ببولاق ١٢٨٤هـ) ، وسنرمز له باسم تاريخ ابن خلدون .

(٤) المراكشي : المعجب : ٢٩٢ .

الهدوء والطمأنينة في أرجائها بعد أن لبثت أعواما طويلة مسرحا للفتن المحزنة والفورات المزعجة ، وعاد اليها الكثير من أهلها ، الذين غادروها ، مستبشرين بالعهد الجديد » (١) .

جـ ـ الاندلس تحت حكم الموحدين :

بينّا ـ فيما سبق ـ أن الاندلس استظلت جميعها تقريبا تحت رايات الموحدين ، في عهد عبد المؤمن بن على ، فلما توفى سنة ٥٥٨ هـ خلفه في الحكم ابنه أبو يعقوب يوسف (٥٥٨ ـ ٥٨٠) ، وكان حسن السيرة عادلا متحريا الحق في أحكامه ، مطاردا للظلم والبغض دينا حريصا على اداء شعائر الاسلام ، مجاهدا في سبيل الله ، يباشر أمور بلاده بنفسه بعزم وحرص شديدين (٢) ؛ « فكثرت الاموال في أيامه وتمهدت البلاد وتأمنت الطرقات وضبطت الثغـــور ، وصلح أمـــر الناس في الباديـــة والحاضرة» (٣) ، فتحولت أيامه كلها الى أعياد وأعراس ومواسم خصبة وترف وسعة رزق (٤) ، هذا الى جانب كونه أديبا محدثا حافظا لايام العرب واخبارها ، عالما ميالا الى الحكمة والفلسفة (٥) ، جامعا لكتبهـــا معتنيا بأجزائها ، اجتمع له منها قريب مما اجتمع للحكم المستنصر باللـــه الاموي (٦) ؛ ولمعت في أيامه أشهر الاسماء الفلسفية في تاريخ الحضارة العربية كابن طفيل وابن رشد وغيرهما .

فنعمت الاندلس في كنفه بالدعة والاستقرار والهدوء ، ونشطت فيها

---

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٩١/١ .

(٢) ابن ابي زرع : الانيس المطرب ١٧٤/٢ (ط الرباط) ابن تغري بردى : النجوم الزاهرة ٩٢/٦ .

(٣) ابن أبي زرع : الانيس المطرب (ط الرباط) ١٧٤/٢ .

(٤) المراكشي : المعجب ٢٣٠ .

(٥) نفسه ٢٠٩ و٢١٠ ، ابو محمد اليافعي : مرآة الجنان وعبرة اليقظان ٤١٧/٢ ، حيدر اباد ، مطبعة المعارف ١٣٣٨ هـ قلادة النحر (مصور) ج٢ م٢ / ٧٥٤ .

(٦) المراكشي : المعجب ٢١٠ .

حركة العمران ، وازدهرت آفاق الفن والعلم ، ولم يكن له من الحروب والحملات ذات الاهمية في تاريخ الاندلس ســـوى قضائه على فتن شرق الاندلس ، فكانت له وقعة (فحص الجلاب) سنة ٥٦٠هـ هزم فيها ابن مردنيش (١) ثم حصاره أخيرا سنة ٥٦٧ هـ لمدينة مرسية حتى أستسلمت ، وانتهى بذلك حكم بنى مردنيش في شرق الاندلس نهائيا (٢) .

كانت نهاية هذا الملك في حملة ضد النصارى ترأس قيادة جيشها سنة ٥٨٠ هـ ، حيث قام بغزو شنترين ، وبعد حصار طويل للمدينة ، وفي ظروف وملابسات تختلف المصادر في عرضها توفى أبو يعقوب يوسف بن عبدالمؤمن قيل من سهم أصابه ، وقيل من مرض ألم بـــه (٣) .

وفي حكم خلفه أبي يوسف يعقوب الملقب بالمنصور (٥٨٠ ــ ٥٩٥هـ) كانت المملكة الموحدية تمر في مرحلة جديدة في أبعادها السياسية والعقائدية والفكرية والاجتماعية ، فقد كان أمير المؤمنـــين يعقـــوب ــ كما يروى المراكشى معاصره ــ لا يرى في ابن تومرت ما يراه الموحدون الاخرون فيه ، كما انه تبرأ من نظرية العصمة والامام المنتظر التي قامت عليهـــا دولتهم (٤) ، وهذا بحد ذاته خروج صريح على تعليم الامام المؤسس ، كما انه جهر بالظاهرية وجعلها المذهب الرسمي للدولة ، فطارد علم الفروع وأمر باحراق كتب المذهب كمدونة سحنون وكتاب ابن يونس وغيرهما ، وحارب المشتغلين بعلم الرأي وتوعدهم بأشد العقوبات ، وكان مقصده

---

(١) ابن ابي زرع : الانيس (ط . الرباط) ١٨٢/٢ .

(٢) انظر : المراكشي : المعجب ٢٢١ وما بعدها ، الصفدي : الوافي ٨٩/٢ .

(٣) المراكشي : المعجب ٢٢٠ وما بعدها ، ابن ابي زرع : الانيس (ط. الرباط) ١٩٠/٢ ، تاريخ ابي الفدا ٦٧/٢ ، تاريخ ابن خلدون ٢٤١/٦ ، ابن تغري بردى : النجوم الزاهرة ٢٦٤/٤ ، وجعل وفاته سنة ٥٧٨هـ ، وتابعه في ذلك الحنبلي في كتابه شذرات الذهب ٢٦٤/٤ .

(٤) المعجب ٢٢١ .

من كل ذلك محو مذهب مالك وازالته من المغرب والاندلس (١) وهذا أيضا ثورة أخرى على قيم السلف وتقاليدهم المذهبية والفكرية ، ومن أجل ذلك التحول الخطير في التفكير الموحدي وفي التغير المذهبي ، ازدهر علم الحديث وحظى طلابه بالتشجيع والرعاية ونالوا اهتمام أمير المؤمنين ذاته (٢) . ومما اتصف به هذا الملك ، الشجاعة والعدل والتدين والامر بالمعروف والنهي عن المنكر واقامة الحدود على القريب والبعيد وبسط الاحكام الشرعية (٣) ، كما انه نشط بمطاردة مظاهر الفساد والفجور « فأريقت الخمور .. وألقى القبض على من وجد من المغنين .. واختفى القيان وزهد الناس في مجالستهن .. كما منع الخليفة صنع الثياب الحريرية الغالية والاجتزاء منها بالرسم الرقيق .. فهبت على الحاضرة الموحدية ريح من الاقتصار والتواضع والتقشف ، واختفى كثيرمن ضروب الفساد التى كانت ذائعة بها » (٤) . وهذا أيضا انقلاب آخر في الحياة العامة للاقاليم التابعة للموحدين ، ولا سيما الاندلس التى لا تنسجم معها هذه الحياة الجافة المتقشفة الكئيبة ، لكن هذا التحول يختلف عن تلك التحولات الفكرية التي سبقت الاشارة اليها ، فهو في الحقيقة يعتبر تزمتا وعرقلة للتقدم وسحقا للكثير من مظاهر الحضارة والرقى ، وتحديدا للحرية الاجتماعية والفكرية أيضا ، غير أن ذلك كان يعد في نظر العامة من الناس حينذاك ، تقوى وعبادة وتدينا مما جعلها تتمسك بالخليفة وتنزله مقام الاولياء ، فحاكت حوله الاساطير ، ونسجت الخرافات والقصص التي لا أصل لها ، وكلها من خيال العامة التي أولعت بهذا الملك وتعلقت بحبه (٥) .

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، تاريخ ابي الفدا ٩٦/٣ .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٥٦ .

(٣) اليافعي : مرآة الجنان ٧٩/٣ ، المقرى : النفح ٣٨٠/٤ .

(٤) عنان : عصر المرابطين والموحدين ١٤٢/٢ .

(٥) انظر : المقرى : النفح ٣٨٢/٤ ، ٣٨٣ .

ويعتبر أبو يوسف يعقوب ، على كل حال ، من أعظم ملوك المغرب ان لم يكن أعظمهم في سيرته وأعماله وحروبه (١) فهو صاحب موقعة « الارك » العظيمة التي سنتحدث عنها بعد قليل ، وكان لعظمته وقوة جيوشه وعلو سمعته العسكرية أن استنجد به صلاح الدين الايوبي على الافرنج اثناء تتالهم حول مدينة « عكا » في سنة ٥٨٥هـ غير أن ظروفا لم توضحها كتب التاريخ — وأظنها ظروفا عسكرية ، حربية ، لانه كان في هذه السنة بالذات على رأس جيش ضخم في حملة لاسترجاع مدينة شلب من النصارى (٢) — لم تمكن يعقوبا من نجدته ونصرته ، وليس صحيحا ما يقال من أن سبب احجامه هو أن صلاح الدين لم يخاطبه بأمير المؤمنين (٣) ، لان ذلك مردود لامرين :

أولهما : وهو المهم ، ان هناك رسائل عديدة وصلتنا بالنص أرسلها صلاح الدين الى المنصور يخاطبه فيها بلقب أمير المؤمنين (٤) ، وثانيهما : أن رسول صلاح الدين مدح يعقوب المنصور بقصيدة لامية خاطبهفيهاأيضا بلقب امير المؤمنين يقول فيها :

« اليك أمير المؤمنين ولم تزل .. الى بابك المأمول تزجى الرواحل (٥) »

ولا أعتقد أن الرسول يتجرأ على هذا الخطاب لولا علمه بموافقة سيده على ذاك ورضاه . من كل ما تقدم نقرر أن ليس من سبب لعدم استجابة

---

(١) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ١٥٢/٦ .
(٢) المراكشي : المعجب ٢٥٦ و٢٥٧ .
(٣) المقرى : النفح ٤٤٤/١ .
(٤) انظر : القلقشندي : صبح الاعشى ٥٢٦/٦ — ٥٢٠ ، القاهرة — المطبعة الاميرية ١٩١٥م — ١٣٣٣هـ ، ابو شامة : كتاب الروضتين في اخبار الدولتين النورية والصلاحية ١٧٠/٢ و١٧١ ، تحقيق الدكتور محمد حلمي محمد احمد (ط القاهرة ١٩٦٢) .
(٥) المقرى : النفح ٤٥/١ .

الصريح سوى انشغاله بأمور مهمة قاهرة ، جعلته يصرف النظر عن نجدة المشارقة والمماطلة في أرسال جيش أو أسطول لنصرتهم .

وبموت أبي يوسف يعقوب سنة ٥٩٥هـ أخذت دولة الموحدين بالاضمحلال والافول ، ولا سيما بعد موقعة « العقاب » سنة ٦٠٩هـ ، التي سجلت هزيمة شنيعة للمسلمين ، لم تتم لهم بعدها قائمة في بلاد الاندلس خاصة أيام أمير المؤمنين أبى عبد الله محمد الناصر (٥٩٥ — ٦١٠ هـ) وتولى بعد الناصر ملوك ضعفاء لعبت بهم الاهواء ، وتجاسرت عليهم العامـة والرعاع من الرعية ، فقد بلغ عدد من ملك بعد الناصر الى سقوط اشبيلية ٦٤٦هـ سبعة ملوك (١) ، وعاشت البلاد في هذه المرحلة حالة رعب وتوجس واضطراب ، وكثر فيها الخارجون (٢) واشتدت خلالها الازمات الاقتصادية وتناهى الغلاء وعصفت المجاعات في الناس ، وزاد من حدة تلك الحياة كثرة الحروب واستمرارها وما يرافقها من حصار ودمار وتخريب (٣) .

وفي هذه الاثناء بلغ من تردى الاوضاع أن أصبحت المناصب الحكومية سلعا تباع وتشترى « وعكف الموظفون الذين جروا على شراء مناصبهم بالمال الطائل ، بدلا من تحقيق العدالة والنظام بين الناس على امتصاص

---

(١) هم المستنصر (٦١٠ — ٦٢٠هـ) ، وعبدالواحد المستضيء (٦٢٠ — ٦٢١ هـ) وعبدالله العادل (٦٢١ — ٦٢٤ هـ) ، ويحيى بن محمد الناصر (٦٢٤ — ٦٢٤ هـ) وادريس المامون بن يعقوب (٦٢٤ — ٦٢٩) والرشيد بن المامون (٦٢٩ — ٦٤٠ هـ) والسعيد بن المامون (٦٤٠ — ٦٤٦ هـ) وفي سنة ٦٤٦ هـ زال حكمهم من الاندلس وانحسر نفوذهم في المغرب فاستمر حتى سنة ٦٦٨هـ حيث انتهى من المغرب ايضا على يد المرينيين وقد حكم في الفترة الاخيرة خليفتان هما : عمر المرتضى بن ابراهيم (٦٤٦ — ٦٦٥ هـ) وابو دبوس (٦٦٥ — ٦٦٨ هـ) .

انظر : ابن ابي زرع : الانيس ١٦٠ وما بعدها ، تاريخ ابي الفدا ١٢٢/٣ وما بعدها ، تاريخ ابن خلدون ٢٥١/٦ وما بعدها .

(٢) المراكشي : المعجب ٤٠٨ و٤١٠ ، ابن الابار : الحلة السيراء ٣٠٨/٢ ، ٣١٤ ، تاريخ ابي الفدا ١٣٨/٣ .

(٣) ابن عذارى : البيان المغرب ٢٣٦/٣ ، ٢٤٥ .

دمائهم بشراهة « (١) . وهذا في عهد الخليفة المستنصر فكيف يكون الحال في عهد من خلفه من ملوك ؟! ، فليس عجيبا أن يصبح الصياد أو الحائك ، بين عشية وضحاها أميرا أو وزيرا (٢) .

وقبل أن ننهي حديثنا عن دولة الموحدين تجدر الاشارة الى ثـــورة المأمون « أبى علي ادريس بن يعقوب المنصور » (٦٢٤ ــ ٦٢٩هـ) على التعاليم الموحدية السابقة ، والذي نسف بها كل وصايـــا ابن تومرت وتعاليمه ، فقد بعث الى مختلف البلدان يأمرهم فيه بازالة اسم المهدي من السكة والخطبة والمآذن (٣) ، ويصفه بالكذب والاحتيال ، فليس ادعاؤه بالعصمة سوى نفاق وبدعة يجب نبذه والقضاء عليه (٤) ، ولم يكتف بهذا بل أمر بقتل أعضاء مجلس الخمسين والسبعين لانهم نكثوا بيعته ، وطارد من أفلت منهم (٥) ، ومن المتوقع أن يتهمه الشعب بالالحاد والكفر والردة ، ولكن بطشه وجبروته حالا دون انفجار الثورة ضده (٦) ، وبعد موته رجع الناس الى ما كانوا عليه من تعاليم ومعتقدات ، غير أن الامور أخذت تسوء شيئا فشيئا ، والاحوال السياسية تتردى حتى النكبة الكبرى بالاندلس فانفقدتها الجزء الاكبر والمهم من بلاد المسلمين هناك ، مما سنوضحه في الصفحات التالية .

(١) اشباخ : تاريخ الاندلس ٤٩٣ .

(٢) انظر : ابن سعيد المغربي : القدح المعلى ١٤٢ ، تحقيق ابراهيم الابياري ، ط القاهرة ١٩٥٩م .

(٣) تاريخ ابي الفدا ١٣٩/٣ ، ابن الخطيب : الاحاطة في اخبار غرناطة ٤١٩/١ ، ٤٢٠ ، تحقيق محمد عبدالله عنان (ط دار المعارف بمصر ١٩٥٥ م) ، تاريخ ابن خلدون ٢٥١/٦ .

(٤) ابن عذارى : البيان المغرب ٢٦٧/٢ .

(٥) ابن الخطيب : الاحاطة ٤١٩/١ .

(٦) اشباخ : تاريخ الاندلس ٥٠٧ .

د ـ الصـــــراع الخارجي :

تكاد الحروب بين مسلمي الاندلس ونصارى الشمال مستمرة بلا انقطاع فالمصادر التاريخية مملوءة بأخبار هذه الحملات الا أن معظمها كان علـى شكل مناوشات أو مجرد استنزاف وتخريب من غير أن تحقق هدفا عسكريا أو تغير خارطة أو تفتح مدينة . والذي نلاحظه على حروب الموحدين ، بصورة عامة ، انهم كانوا يعانون سوء تنظيم تموين الجيش وتفككا في عناصره المكونة له (١) . بخلاف ما عرفناه عن الجيوش المرابطية ومدى كفايتها القتالية وما تتمتع به من تنظيم وتناسق (٢) .

في عصر الموحدين وقعت معركتان انتصـر المسلمون في الاولـى ، وانكسروا في الثانية ، وكان لهاتين الموقعتين تأثير خطير في تاريخ المسلمين بالاندلس ، نشبت الاولى وهي موقعة « الارك (٣) سنة ٥٩١هـ في حكم أبي يوسف يعقوب المنصور في موضع بنواحي بطليوس يسمى الارك Alarcos . وسببها أن الفونسو الثالث ملك قشتالة عاث في بـلاد الأندلس عيثا فظيعا مستغلا انشغال الموحدين بقتال الخـارجين عليهـم في أفريقيا (٤) ، وبلغ به التحدي أن أرسل الى الخليفة مهددا متوعدا طامعا في بعض الحصون المتاخمة له من بـلاد المسلمين (٥) . فتجهز له المنصور بجيش ضخم العدد والعدة وجاز البحر قاصدا تأديب الاذفونش ، ولم يكن جيش النصارى أقل عددا ولا أضعف قوة ، ثم دارت بينهما معركة رهيبة

---

(١) انظر : عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢/٨٥ .

(٢) نفســـه .

(٣) سماها اليافعي وابن تغرى بردى ، بالزلاقة واظنهما واهمين ، انظر : مرآة الجنان ٢/٤٧٢ ، النجوم الزاهرة ٦/١٣٧ .

(٤) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ٦/١٣٧ .

(٥) المقرى : النفح ٤/٣٨١ و٣٨٢ .

داحنة تجلت عن نصر ساحق للمسلمين (١) .

والموقعة الثانية هي : « العقاب » نشبت سنة ٦٠٩هـ بين المسلمين بقيادة أمير المؤمنين أبي عبدالله محمد الناصر وبين النصارى بقيادة الفونسو ملك قشتالة ، وكان الاخير قد استعان بالبابا (انوسان) ليوجه صيحة إلى أمم أوروبا النصرانية ، فجاءته الجند والمعونة تترى من كل مكان (٢) ، وعند هضاب تولوسا Novasdi Tolosa أو « العقاب » التقى الجيشان فدارت الحرب على المسلمين وتفرقوا ، فلولاً مذعورة رغم العدد الضخم الذي يربو على ستمائة ألف مقاتل (٣) ، فنزلت عليهم الطامة الكبرى ، والهزيمة الشنيعة التي لم تقم لهم بعدها قائمة ، « وكانت سبب ضعف المغرب والاندلس ، أما المغرب فبجلاء كثير من قراه وأقطاره ، وأما الاندلس فبطلب العدو عليها » (٤) لتشتت أمرها وضعف حكامها . وقد يتساءل البعض عن أسباب الهزيمة التي حلت بالمسلمين رغم تفوقهم العددي ، فنقول أن ذلك يرجع لعدة عوامل أشارت اليها كتب التاريخ تلميحا أو تصريحا ، وأهمها : موقف أبي سعيد بن جامع حاجب الناصر المتسم بالدكتاتورية والفردية وبالاساءة في معاملة القواد والزعماء الموحدين وغيرهم (٥) ، تلك السلوكية التي دفعت بعض المؤرخين الى الشك في اخلاصه واتهامه بالخيانة وسوء النية (٦) . ينضاف اليه استخفاف الناصر برجال الاندلس العارفين بقتال الافرنج ، وقتل قائدهم البطل أبى الحجاج

---

(١) انظر : ابن ابي زرع : الانيس ١٤٥ ، المقرى : النفح ٣٨٢/٤ ، عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢١٣/٢ .

(٢) اشباخ : تاريخ الاندلس ٢٥٦ .

(٣) المقرى : النفح ٤٤٦/١ ، ٣٨٢/٤ .

(٤) نفسه ٤٤٦/١ .

(٥) ابن ابي زرع : الانيس ١٥٦ .

(٦) انظر : الناصري : الاستقصا ١٩٦/٢ وما بعدها .

ابن قادس مما زرع في قلوبهم الحقد وأفسد النيات ، فكانوا أول الفارين من المعركة (١) . وسبب اخر هو اختلاف قلوب الموحدين وخروجهم الى الحرب كارهين بسبب حبس أعطيتهم وتأخرها فاشتركوا في المعركة من غير أن يسلوا سيفا أو يشرعوا رمحا أو يصمدوا في وجه الاعداء ، بل وضعوا الفرار نصب أعينهم (٢) ، وأسباب أخرى كثيرة فصلها الاستاذ عبد الله عنان (٣) ، فكانت هذه الهزيمة سببا في وفاة أمير المؤمنين الناصر غما وحزنا سنة ٦١٠هـ (٤) ، وهي في الوقت ذاته النذير بأفول شمس المسلمين عن شبه جزيرة ايبريه ، وجرس الخطر المشير بفزع نحو الهاوية التى انتهت بمأساة الاندلس التاريخية ، وزوال الحكم العربي الاسلامي عنها .

هـ ـ السقوط

في الثلث الثاني من القرن السابع الهجري تجسمت مأساة الاندلس وأصبحت وجها لوجه أمام قدرها ومصيرها ، فالفوضى تعصف بالبلاد والرعب يسربل كل شيء فيها ، وجيوش الافرنج تجوس البلاد وتشيع الدمار ، وتزرع الدروب سيوفا وخناجر ، وذهبت صرخات الاستنجاد أدراج الريـاح ، فالظروف السياسية في شمال أفريقيا ليست أحسن مما هي عليه في الاندلس والموحدون يمرون في دور ضعف قاتل وصراع مرهق ، فلم يعد أمام الاندلسيين سوى الاعتماد على قواهم الذاتية دون الركون الى أي عون خارجي ،وقوتهم لم تكن من المكانة والعزة بحيث ترد تدفق الزحف المسيحي

---

(١) ابن ابي زرع : الانيس ١٥٦ ، المقرى : النفح ٣٨٢/٤ .

(٢) المراكشي : المعجب ٤٠٢ .

(٣) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٣٨٢/٢ وما بعدها .

(٤) ابن الخطيب : الحلل الموشية ١٢٢ ، وقد وهم اليافعي فجعل النصر فيها للمسلمين ، وهو أمر واضح الخطا ، انظر كتابه : مرآة الجنان ١٨/٤ .

الذي أخذ شكل حرب صليبية عنيفة ، فانهارت المدن الاندلسية العظمى الواحدة تلو الاخرى ، واستسلمت القلاع والحصون بعد مقاومة تتباين من منطقة لاخرى ، فاستولى العدو على قرطبة سنة ٦٣٣هـ بعد حصار دام بضعة اشهر (١) ، كلف القرطبيين كثيرا من الدماء والضحايا التي بذلت دفاعا عن الحرية والوطن (٢) .

وفي سنة ٦٣٦هـ حاصر خايمي ملك أراجون ، بتشجيع من البابا جريجوري التاسع وتأييده (٣) ، مدينة بلنسية ، ولم تنفع محاولات أميرها أبي جميل زيان بن أبي الحملات في الدفاع عنها وصد هجمات الاعداء ، ولم يجده تحالفه مع محمد بن هود ملك غرناطة ومرسية آنذاك ، ولا استنجاده بأبي زكريا بن أبي حفص ملك تونس الذي استجاب لصريخه فأمده بأساطيل من المال والاقوات والكسى (٤) ، لأن ذلك جاء متأخرا وبعد فوات الاوان ، فسلمت المدينة صلحا (٥) .

وهكذا أخذت تنهار مدن الاندلس وحصونها ، فسقطت جيان سنة ٦٤٣ هـ(٦) . وطرطوشة في نفس السنة ولاردة سنة ٦٤٥هـ وشاطبة كذلك(٧).

وكان أخيرا سقوط مدينة أشبيلية سنة ٦٤٦ هـ ويعتبر سقوطها ختام مرحلة من تاريخ الاندلس وبداية مرحلة جديدة من تاريخ المسلمين فيها .

---

(١) النويري : نهاية الارب ج٢٢ ق١١٥/٢ وجعل المقرى سقوطها سنة ٦٣٦هـ . انظر : النفح ٧٢/٤ .

(٢) أشباخ : تاريخ الاندلس ٢٠ ، عنان : عصر المرابطين والموحدين ٤١٧/٢ .

(٣) أشباخ : تاريخ الاندلس ١٨ .

(٤) المقرى : النفح ٦٠/٤ .

(٥) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٧٢/٢ ، المقرى : النفح ٦٠/٤ .

(٦) ابن الخطيب : تاريخ اسبانيا الاسلامية ٢٧٢/١ .

(٧) المقرى : النفح ٧٢/٤ .

ولم يكن الاستيلاء على أشبيلية سهلا ، وانما جاء بعد حصار دام سبعة عشر شهرا خاضت خلالها جيوشها معارك دامية مع القشتاليين الذين قطعوا عنها كل طريق يمكن أن يصلها بالعالم الخارجي ، وقد أبدى أهلها بسالة وبطولة نادرتين ، ومما يحز في النفس ويبعث فيها الاسى والحزن هـو مشاركة ابن الاحمر للاعداء في حصار المدينة (١) ، وبعد دخول القشتاليين أشبيلية جعلوا منها عاصمة لملكهم بدلا من طليطلة ، ولم تمض سنتان حتى استولوا على مدن أخرى صغيرة فيشرق الاندلس وغربها ، فاخضعوا كل من شريش واستجه وقادس ، وامتد ملكهم على ولاية الغرب الواقعة غربى الوادى الكبير وحتىأراضي البرتغال (٢) . في حين سيطر الفونسو الثالث ملك البرتغال على شلب وشنترية الغرب (٣) .

بعد هذا الاكتساح المسيحي لاراضي الاندلس تغيرت كليا خارطـة الاندلس الاسلامية ، فانحصر نفوذ المسلمين في الاقاليم الوسطى والجنوبية التي بقيت خاضعة لمحمد بن الاحمر (ت ٦٧١هـ) الذي أقام دولته على أنقاض دولة الموحدين وامارة ابن هود ، متخذا غرناطة لملكه ، ودخل في طاعته جيان وبسطة ووادى آش والمرية(٤) .

وهكذا خفتت كلمة العرب والمسلمين وصمتت في كثير من بقاع الاندلس ، وانطفأت شعلتهم من مدن عديدة كأشبيلية وقرطبة وبلنسية وغيرها ، مما لم يبق الدهر لهم فيها سوى الاثر الذى يشير بحزن عميق وأسى مؤلم الى معالم حضارتهم وتاريخهم .

---

(١) انظر : اخبار سقوط اشبيلية في : النفح ٤/٤٧٢ وما بعدها .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٦٦/٢ .

(٣) نفسه ٦٦/٢ .

(٤) نفسه ١٤/٢ وما بعدها .

وقد سجل الادب العربي هذه النكبات بقصائد رنانة ورسائل مؤثرة حزينة ، تزخم بالعواطف الصادقة وتجيش بالمشاعر الوطنية المتوهجة ، وقد حظى سقوط بلنسيه واشبيلية بقسط وافر من هذا التراث ، في حين حرمت منه قرطبة ، ويرجع سبب ذلك ، كما يقول عنان ، الى انعدام وجود كتاب وشعراء عظام عند سقوطها من أمثال أبي المطرف بن عميرة المخزومي وابن الابار وابن سهل الاندلسي (١) • وغيرهم ممن أمدونا بلوحات حية تصور تلك المآسي والنكبات المحيقة بالبلاد ، وسوف نفصل القول في مراثي الديار في فصل قادم (٢) •

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢/٢٥) .

(٢) انظر من الكتاب ص ٢٠٧ وما بعدها .

الفصـــل الثانى

حياة العصر الاجتماعية

(١)

الاندلس بين الرخاء والشـــدة :

ا ـ المرابطون :

دخلت الاندلس عند الفتح المرابطى لها مرحلة جـديدة في تاريخهـا الاسلامي ، وهذه المرحلة تختلف تماما عما عهدته في عصورها السابقة ، فقد تحولت الى ولاية ضمن دولة عريضة واسعة يحكمها قوم من شمال أفريقيا ، فيهم عنف الصحراء وخشونة مناخها ويبوسة رملها ، فليس من السهل عليها وعلى شعبهاأن يهضم الوضع الجديد ويتكيف له ، فاذا رحب الاندلسيون بيوسف بن تاشفين أول الامر ، فانهم سرعان ما انكمشوا عنه وقلت حماستهم لحكومتهم • ويبدو أن عوامل ذلك الفتور والتبرم تعود الى أمور كثيرة ، بعضها سياسي وبعضها الاخر فكري وثقافي ، وبعضها الآخر اجتماعى ، وهو الذى يهمنا في هذا الفصل ، وهذه الاسبــاب متداخلة متلاحمة فيما بينها أدت كلها مجتمعة الى كره المرابطين والوقوف منهم موقفا صداميا بعض الاوقات • فالذي تؤكده المصادر التاريخية أن يوسف بن تاشفين كان مثال الرجل المتقشف المتبتل الحريص على مصلحــة المسلمين المدافع عن حرمتهم وأراضيهم ، وكان يمقت الاسراف والبذخ والابهــة

وقد عاب على المعتمد بن عباد تبذيره أموال الرعية على نفقاته الخاصة ونزواته الذاتية قائلا « الذي يلوح لي من أمر هذا الرجل ــ يعني المعتمد ــ أنه مضيع لما في يده من الملك ، لان هذه الاموال الكثيرة التي تصرف في هذه الاحوال ، لا بد أن يكون لها أرباب ، لا يمكن أخذ هذا القدر منهم على وجه العدل أبدا ، فأخذه بالظلم واخراجه في هــذه الترهــات من أفحش الاستهتار » (١) ، وفي زمنه كثرت الاموال وشعرت البلاد بشيء مــن الاطمئنان ورفعت رسوم المكس والمعونات والخراج فلم يؤخذ من الشعب الا ما أوجبته الشريعة من الزكاة والاعشار وجزية أهل الذمة وأخماس غنائم المشركين (٢) ، وكان ابنه علي كذلك « حسن السيرة ، جيد الطوية ، نزيه النفس ، بعيدا عن الظلم ، كان الى أن يعد في الزهاد والمتبتلين أقرب منه الى أن يعد في الملوك والمتغلبين » (٣) ، فالطابع العام للجو السياسي المحرك لشؤون الرعية ، ديني يقوم على الجهاد ونشر الدعوة الاسلامية ، وكان لهذا الطابع أثره على المجتمع الاندلسي ، فقد نمت بسببه طبقــــة معينة مستغلة ، أثرت وأغتنت على حساب الجماهير الفقيرة ، هذه الطبقة هي مجموعة الفقهاء الذين بلغوا من المكانة لدى السلطة ألا يبت في أمر صغير أو كبير من أمور الدولة الا بمشورتهم وبعد أخذ آرائهم (٤) ، وهذا يفسر لنا سبب هجوم الشعراء عليهم وهجائهم ، منه أبيات ابن البنى يخاطب فيها قاضي قرطبة :

أهل الريــاء لبستموا نامــوسكم كالذئب أدلج في الظلام القاتــم(٥)
فملكتمــو الدنيــا بمذهب مالــك وقسمتمو الاموال بابن القاسم(٦)

---

(١) المقرى : النفح ٢٧٥/٤ .

(٢) ابن ابي زرع : الانيس (ط الرباط) ٢٧/٢ .

(٣) المراكشي : المعجب ٢٢٥ .

(٤) نفســـه .

(٥) نفســـه .

(٦) ابن القاسم هو تلميذ ابن مالك ، ومن مشاهير علماء المالكية .

وقد منيت الاندلس اضافة للفقهاء وتسلطهم ، بمجموعة الولاة الذين تولوا أمورها من قبل الدولة اللمتونية ، وقد استغل هؤلاء بعدهم عن مركز الحكم « مراكش » فاسرفوا في الظلم والاستبداد واغراق الشعب الاندلسي بشتى وسائل التسلط والاستنزاف من أجل اشباع رغباتهم في اظهار الابهة والمدنية على مجالسهم ، بتزيينها واعمارها بكل ما يضفي عليها سمة رقيقة من النعومة والترف الحضاري (١) مما خلق شعورا بالحقد والكراهية لدى الاندلسيين تجاههم ، وزاد من تبرمهم واستيائهم ، فكانت تلك الانتفاضات المسلحة ، التي سبق ذكرها في الفصل الماضي ، تعبيـرا ماديا وتنفيسا ملموسا عن الكبت والغيظ المخزونين في أعماق الجماهير ، وكانت شكوى ابن عبدون الآسية الحزينة في رسالة الحسبة تعبيراً اخر وصرخة أخرى للتردى الذى شهدته الاندلس ابان ذلك العصر ، لنسمعه يقـول بأسف «ان الرئيس العادل الساعى الى الخير المرتبط بالناموس أصبح يلتمس فلا يوجد » (٢) ، وبذلك تزداد الصورة قتامة وعتمة ، بافتقار البلاد الى الحاكـم العـادل المخلص ، وانعدام الراعي الحريص على مصالحها المتفاني من أجلها .

واذا كان ابن أبى زرع قد ادعى ، فيما سبق ، أن اموال الدولة كـثرت ايام المرابطين ، وعمت البلاد حالة من الرخاء والبسط ، فان ذلك لا يشمل جميع اوقاتهم وكل سنوات حكمهم ، بل قد ينسحب على سنوات بعينها ، ومهما يكن من امر فعلينا ان نتوقع استمرار الضرائب وجمع المعونات لامداد الجيوش وتسليحها من اجل الجهاد ومحاربة الاعداء ، لا سيما وأن الحكـم المرابطي يقوم على اساس العقيدة الدينية والجهاد في سبيل نشرها ، وهـذا مبدأ لا يمكن اهماله واغفاله ، وهو يلزم جميع الخاضعـين له الالـتزام به

---

(١) الدكتور احسان عباس : تاريخ الادب الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين : ٢١. بيروت — دار الثقافة — ١٩٦٢ م .

(٢) ابن عبدون واخرون : ثلاث رسائل اندلسية في اداب الحسبة والمحتسب ص ٥ ، تحقيق ليفي بروفنسال ، القاهرة ١٩٥٥م .

والتمسك بأصوله ، وهو ، بلا شك ، يشكل عبءً جديـــدا على الاندلسيين ينعكس بدوره على حياتهم الاجتماعيـــة ، ويعطى مردوداته التـــى نتوقع ثمرتها زيادة في النفور والتبرم والاستياء . ولسنا نريد هنا عرض مواطن ضعف الحكم المرابطي أو أسباب بعد الشقة بين الشعب الاندلسي والافارقة، وانما لنوضح الصورة الاجتماعية في بعدها الاقتصـــادي والمعاشي ايام اللمتونيـــين .

ب ـ الموحـــــــــدون :

لم يختلف الوضع كثيرا بالنسبة للاندلسيين في عهد الموحدين عما كان قبله، فكلا الدولتين تقومان ، اساسا ، على عنصر افريقي بربري ، وتعتمدان قاعدة دينية متقاربة في اصولها واسسها كنظرية لتسيير الحكم في البلاد ، وظلت الاندلس في العهدين ولاية تابعة للدولة المترامية الاطراف ، يسيرها ولاة من قبل الخلفاء ، ينزعون في بعض الاحيان الى نوع من النزق والطيش في اثبات شخصياتهم واعلاء مكانتهم ، يبددون الاموال على نفقاتهم الخاصة وترهاتهم العابثة ، ولم تنفع العقوبات التي اوقعها بعض الخلفاء بولاتهم حينما شعروا بظلمهم للشعب واستغلالهم اياه بما يؤدي الى الجور والفساد (1) فالقيادة الموحدية تحرص على تطبيق النظرية الدينية التي ثار من أجلها ابن تومرت ، فيعجزها تنظيمها السياسي وقياداتها الفرعية عن ذلك ، ممـــا يخلق جوا من الاستياء والتبرم لدى الرعايا . وهـــذا ما حصل فعـــلا لدى الاندلسيين ، وكانت الحروب المستمرة بين المسلمين والنصارى تترك اثارها السلبية ايضا ، لكن هذا ليس هو كل حياة الاندلسيين ، كما انه ليس كل عهد

---

(1) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢/٩٢ ، من تلك العقوبات : نكبة محمد بن عيسى المشرف على اشبيلية من قبل الخليفة يوسف بن عبد المؤمن لاختلاسه وتبديده امـــوال الرعية ، ومنها معاقبة ابن سليمان داود بن ابي داود من قبل الخليفة المنصـــور يعقوب لنفس السبب السابق ، وكذلك عاقب المنصور ابا علي عمر بن ايوب للتهمة نفسها.

الموحدين ، فهناك فترات كثيرة وطويلة نعمت الاندلس خلالها بالامن واليسر ففي ايام امير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن (٥٥٨ ــ ٥٨٠ هـ) عم الرخاء واستغنى الناس وحل السلام والاستقرار ارجاء البلاد ، ذكر ابن أبى زرع أنه « ملك من مدينة تطيلة قاصية بلاد شرق الاندلس الى مدينة شنترين من بلاد غرب الاندلس يجبى اليه خراج ذلك كله دون مكس ولا جور ، فكثرت الاموال في ايامه وتمهدت البلاد وتأمنت الطرقات وضبطت الثغور ، وصلح أمر الناس في البادية والحاضرة ، وذلك لحسن سيرته الجميلة وعدله الشامل لرعيته ، وتفقده لاحوال بلاده القريبة والبعيدة ومباشرة أمور مملكته بنفسه حتى لا يغيب عنه شيء ، ولا يدخله فتور عن النظر في أموره ولا يكلها الى غيره » (١) ، وبذلك الاشراف المباشر والجهد المبذول لتطوير البلاد واقرار القوانين والانظمة فيها يأخذ هذا الخليفة عظمته وأهميته في تاريخ الموحدين، لاننا اعتدنا القادة من الخلفاء وكبار الدولة منصرفين لشؤون القتال والحرب أو للبذخ والترف والاسراف .

وفي ايام الضعف والاهتزاز تضطرب عادة شؤون البلاد وتعمها الفوضى وتتكاثر الازمات ، وهذا ما وقع للاندلسيين اواخر دولة الموحدين على ايام المستنصر ولد الناصر (٦١٠ ــ ٦٢٠ هـ) وايام من جاء بعده حيث « تفاقمت الازمة الاقتصادية بالمغرب والاندلس واشتدت الحال وتناهى الغلاء واختلت احوال الخلافة الموحدية واضطرب الامن وقطعت السابلة ووقع النهب على التجار » (٢) . وشاع في هذه الفترة جو من الفوضى وضياع القيم والمثل ، وتحكم بالامر شذاذ الافاق وبعض السفلـة (٣) ، وتدهورت امور الناس وأحوالهم فذل الرفيع وارتفع الوضيع » (٤)

---

(١) ابن ابى زرع : الانيس (ط الرباط) ١٧٢/٢ .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ١٢٦/٢ .

(٣) انظر : ابن سعيد : القدح المعلى ١٤٣ .

(٤) نفســـه .

وفي كتاب القدح المعلى أمثلة كثيرة تصور انفلات الامور وتفشي جرائم القتل والسلب في البلاد(١).

ولا يخفى ما تخلفه تلك الهزات الاقتصادية والتدهور السياسي واختلال الامن والنظام في البلاد من اصداء بعيدة الاثر في نفوس الشعب ، تنضاف اليه المجاعات الرهيبة الناتجة عن القحط أو الحصار اثناء الحروب المصحوبة في بعض المرات بالاوباء القاتلة (٢)، كل ذلك ولد حالة قلق لدى الفرد الاندلسي وشعورا سوداويا بالتهديد والاضطهاد الدائمين ، فأكثر الشعراء من الشكوى ، الشكوى من الدهر الخؤون المتقلب ، الشكوى من الفقر والعوز ، ومن الظلم والفساد ، الشكوى من الفقهاء ورجال الدين المستغلين الجشعين . وسنتعرض لذلك في مقالة خاصة (٣) . كما ازدادت الهجرة الى المشرق خلال العصرين ، ولكنها برزت بشكل واضح أواخر أيام الموحدين بدافع التهديد المصيري من قبل نصارى الاسبان وسقوط بعض المدن الاندلسية بأيديهم ، وليست هذه الظاهرة سوى تعبير عن عمق الصدمات النفسية التي يعانيها الاندلسيون تجاه وضعهم الاجتماعي عامة ، ورفض سلبي لتلك العوامل المسببة له ، ويكفي أن نطلع على كتاب المغرب أو القدح المعلى او الخريدة او معجم السلفي أو النفح التي تتعرض لذكر المهاجرين ،

---

(١) نفســه ١٩٩ .

(٢) من تلك المجاعات ماحدث خلال حصار القنبيطور لمدينة بلنسية عام ٤٨٧ هـ حيث اكل الناس فيها الفئران والموتى ، ومنها مجاعة ٤٩٨ هـ في بلاد الاندلس والعدوة ، وكذلك مجاعة ٥٢٦ هـ في قرطبة مصحوبة بوباء انساع فيها الموت والهلاك ، وكذلك مجاعة عام ٦١٧ وعام ٦١٨ هـ في غرناطة ، وفي النفح ذكر عدة ازمات اقتصادية ومجاعات مهلكة وقعت بالاندلس خلال حكم الموحدين .

انظر : عبدالملك المراكشي : الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة ٥/٦٤٥ ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت — دار الثقافة ١٩٦٥م ، ابن عذارى : البيان المغرب ٤/٣١ ، ٤٥ ، المقرى النفح ٤/٣٧٩ ، ٣٨٧ ، منان : عصر المرابطين والموحدين نقلا عن ابن القطان ١/١٢٥ .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٢١٧ وما بعدها .

لتكتمل الصورة امامنا بكل ظلالها وابعادها • ولا يقف تصورنا لظاهرة الهجرة عند الشعراء والادباء فحسب وانما تمتد لتشمل افرادا اخرين من الشعب ليست الاداب حرفتهم ، وهذا أمر طبيعي •

ـ ٢ ـ

المـــــرأة

ليس من السهل تصور المكانة الاجتماعية للمرأة الاندلسيــة في العصر المرابطي ، اذ ان المصادر التي تعرضت لهذا الموضوع كانت تهتم ، فقط ، بمنزلة المرأة المصمودية في مراكش ، التي تمتعــت بنصيب وافر من الحرية بوأتها لان تتدخل في كثير من الشؤون الاجتماعية والسياسية ، وأن يكون لها رأى مسموع فيها (١) ، حتى بلغ امــرها في فترة على بن يوســف ، من الاسراف والتحكم في احوال الرعية والسيطرة على أمور الدولة حدا متطرفا اعتبر سببا رئيسا في اختلال الملك وسقوطه (٢) ، وليس في تلك المصادر ما يوضح مقدار انعكاس ذلك كله على المرأة الاندلسية فانتقال التقاليد والقيم الاجتماعية لا يتم بصورة سريعة ، وانما يتطلب وقتا طويلا لتقبل تلك الامور واستساغتها ، غير ان هناك بعض الاخبار والروايات التي يمكن ان نستشف منها منزلة المرأة وقيمتها الاجتماعية في الاندلس خــلال حكم المرابطــين ، فالقصائد المدبجة بمدحهن او رثائهن تشير — بلا شك — الى ما يكنه الرجل تجاههن من احترام واعلاء لمكانتهن (٣) ، ثم ما نلمسه من ارتفاع صـوتهــا الادبى وحريتها في التعبير عن مشاعرها بصراحة ، في مجالس تعقدها مــع

---

(١) انظر : النويرى : نهاية الارب ج ٢٢ ل٢/٨٤ و ٨٤ ، ليفي بروفنسال : الاسلام فـي المغرب والاندلس ٢٩٩ ترجمة الدكتور محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي . مطبعة النهضة بمصر ١٩٥٦ •

(٢) المراكشي : المعجب ٢٤١ •

(٣) الدكتور احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٣١ •

شعراء العصر ، كالمجالس التي سجلتها المصادر العربية للشاعرة المرابطية نزهون الكلاعي مع الشاعر الاعمى المخزومي (١) • وقد كان الاندلسيون يعزون المرأة عامة ، أمّا كانت ام زوجة ام جارية وحظية ، فاذا رأينا تشددهم في بيع الجوارى بحيث يتطلب شراؤهن حضور كاتب العقود وتبيان الاسباب المقنعة التي تطلب الجارية من اجلها بكل دقة (٢) ، ادركنا مقدار اهتمامهم بها فيما اذا كانت تحمل صفة الزوجية أو الامومة •• من كل ما تقـــدم يمكن أن نخرج بتصور تقريبي لوضع المرأة في المجتمع الاندلسي ابان عصر المرابطين ومقدار الحرية التى تحصل عليها أو القيمة التى تفوز بها •

ولا نستطيع أن نقرر بوضـوح ما آلت اليهمنزلة المرأة أيامالموخدين فليس لدينا من الاشارات او الاخبار ماينيرمعالم الموضوع ، ويعطي تصورا كاملا له ، غير اننا ، في الوقت نفسه ، لا نحس بما يقلل من قيمتها او ينتقص من احترامها أويشعرباضطهادهاوقهرها ، بل قد نستدل من آراء ابن رشـد ، فيلسوف الموحدين،التي تعزز مكانتها وتعلى من شأنها وتجعلهـا مساوية للرجل ، على تمتعها باحترام الساسة والمفكرين لها آنذاك ، فابن رشد يرى انه لا اختلاف بين الرجال والنساء في الطبع وانما هو اختلاف في الكم ، اي أن طبيعة النساء تشبه طبيعة الرجال ، ولكنهن اضعف منهم في الاعمال ، فطالب بافساح المجال لهن بالعمل واعطائهـــن حرية التفكـــير ، وعاب على المشارقة حرمانهم المرأة من تمتعها بقواها الانسانية ، وكأنها لم تخلق الا للولادة وارضاع الاطفال (٣) ، وهذه فكرة تقدمية ناضجة ، وهي خطوة

---

(١) انظر : ابن سعيد المغربي : المغرب في حلى المغرب ٢٢٨/١ ، ١٢١/٢ ، تحقيـــق الدكتور شوقي ضيف ط ٢ ، القاهرة ، مطبعة دار المعارف ١٩٦٤ ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢/١) وما بعدها ، المقرى : النفح ١٩٠/١ ومابعدها ، ٢٩٥ وما بعدها .

(٢) انظر : الدكتور حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٦٤٣/٤ •

(٣) احمد امين : ظهر الاسلام ٢٥٧/٣ ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٣م وانظر : فؤاد البطى : فلسفة اخوان الصفاء (الاجتماعية والاخلاقية) ٩٦ ، بغداد مطبعة المعارف ١٩٥٨م •

تسمح لنا بتصور مقدار تحرر الفكر العربي الاسلامي في نظراته تجاه المرأة، وافساحه المجال امامها للعمل المثمر وبناء المجتمع الانســاني ، ولعل هذه النظرة نحوها هي التي شجعت الشعراء على رثاء زوجاتهم وبكائهن بحرارة دون أى تردد أو احساس بما يعيب ، وهذه الظاهرة موجودة من قبل لكنها توسعت في هذا العصر وتضخم حجمها ، وخير مثال على ذلك رثاء ابن جبير زوجــه أم المجد بديوان شعر كامــل من منظوم وموشح (١) ، وفي عصر الموحدين يلمــع اسم الشاعرة حفصة الركونيــة (٢) ، وشواعر اخريات غيرها (٣) ، كن يقلن غزلا صريحا ، يمجن ويسف بعض الاحيان . ويمكن ان نتبين ، بصورة خاصة ، الصراحة في العلاقات الغرامية ، والجرأة في مزاولة العشق دون حرج أو خوف من عرف اجتماعى أو قيــد شرعى من خلال أخبار حفصة الركونية مع ابى جعفر بن سعيد (٤) . وفي هذا كله ايماءة واضحة الى الحرية التي نعمت بهــا المرأة على عصر الموحدين والمكانة المرموقــة التي بلغتهــا .

ـ ٣ ـ

اليهــود والنصــارى

أ ـ اليهــود :

كان الموقف من اليهود في الاندلس يتفاوت من عصر الى عصر ومن حاكم الى اخر ، فاذا تمتعوا بحرية واسعة ابان عصر الطوائــف ، وسمــح لهم بمزاولة التجارة والاشتغال بمختلف العلوم والاداب ، وحظوا بكثير من

---

(١) عبدالملك المراكشي : الذيل والتكملة ٦٠٨/٥ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١٣٨/٢ وما بعدها ، ابن الخطيب : الاحاطة ٩٩/١) وما بعدها ،

(٣) انظر المقرى : النفح ٢٩٢/١ و ٢٩٤ .

(٤) ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ وما بعدها ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٢/١ ومابعدها.

التسامح الديني حتى غدت قرطبة مركزا عظيما للحضارة اليهودية (١) ، فان ذلك ما كان ليستمر في عصر المرابطين ، ولا سيما في عهد يوسف بن تاشفين الذى كان شديد العذاء لليهود والتعصب ضدهم ، مما دفع بعضهم مرغما الى اعتناق الاسلام أو اتقاء الاضطهاد ببذل مبالغ طائلة من المال ثمنا لحريتهم وسلامتهم (٢) ، كالذي حدث فعلا ليهود اليسانة ـ مدينة اليهود في الاندلس ـ الذين يعتبرون من أغنى وأيسر يهود البلاد الاسلامية (٣) ، وقد اضطر بعضهم الاخر ، ازاء هذا القهر والتعسف الى الهجرة وترك البلاد .
وقد يبلغ التعصب والتزمت ضدهم أن يخيروا بين اثنين : الاسلام أو الهجرة والا فالموت مصيرهم ، كما فعل عبد المؤمن بن علي زعيم الموحدين ، حينما استهل حكمه سنة ٥٤٢ هـ بتخيير اليهود والنصارى قائلا : ان الامام المهدى أمرنى الا أقر الناس الا على ملة واحدة وهى الاسلام،وانتم تزعمون أن بعد الخمسمائة عام يظهر من يعضد شريعتكم ، وقد انقضت المدة ، وانا مخيركم بين ثلاث : اما ان تسلموا واماان تلحقوا بدار الحرب واما ان أضرب رقابكم ، فاسلم منهم طائفة ولحق بدار الحرب اخرى (٤) ، وهو خيار صعب لا يدل على التسامح الاسلامي الذي عرفناه طوال القرون السابقة لعهده ، وليس ذلك الا التعصب الاعمى الذي أملته عليه النظرية الدينية التي قامت عليها دولته في عقيدة التوحيد ، معززة باراء وتعاليم ابن تومرت « لكن هذه السياسة جنحت بعده الى نوع من الاعتدال والتسامح فترك النصارى واليهود احرارا يعيشون في البلاد (٥) » لكنها حرية ضمن توفر القناعة

---

(١) انظر : الدكتور اسرائيل ولفنسون : موسى بن ميمون ٢٠، القاهرة مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م ، د. حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٤/٦٢٠ .

(٢) الشباخ : تاريخ الاندلس ٨٢ .

(٣) الادريسي : صفة المغرب وجنوب السودان ومصر والأندلس ٢٠٥ ، مطبعة ليدن ١٨٩٦م .

(٤) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ٥/٢٨١ .

(٥) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢/٢٣٥ .

باسلامهم وليست تسامحا في اداء شعائرهم او اظهار دياناتهم ، ويفهم هذا من قول المراكشي المؤرخ المعاصر للموحدين قال « وفي آخر ايام أبى يوسف يعقوب (٥٨٠ ــ ٥٩٥ هـ) أمر ان يميز اليهود الذين بالمغرب بلباس يختصون به دون غيرهم .. وانما حمل أبا يوسف على ما صنعه من افرادهم بهــذا الزي وتمييزه اياهم به شكه في اسلامهم ، وكان يقول ــ أي أبو يوسف ــ لو صح عندى كفرهم لقتلت رجالهم وسبيت ذراريهم وجعلت أموالهم فيئــاً للمسلمين ، ولكني متردد في امرهم ، ولم تنعقد عندنا ذمة ليهودي ولا نصراني منذ قام امر المصامدة ، ولا في جميع بلاد المسلمين بالمغرب بيعة ولا كنيسة، انما اليهود عندنا يظهرون الاسلام ويصلون في المساجد ويقرئون اولادهم القرآن جارين على ملتنا وسنتنا » (١) ، ونفهم من كلامه ايضــا ان الامر متعلق بيهود المغرب فحسب ولا اخال ذلك الا منسحبا على يهود ونصــارى الاندلس ، فالسياسة واحدة والحكم يسري علــى سائر بلاد الموحدين ، وليست الاندلس سوى ولاية من ولاياتهم ، وقد اعتبر الدكتور ولفنسون موقف الموحدين ذاك من اليهود سببا مهما في انحطاط الحضارة العربية في شبه جزيرة الاندلس « اذ أخذ كبار علماء اليهود في قرطبة وغيرها من المدن التي دخلت في قبضة عبد المؤمن الكومي يهجرونها ، والتجأت جموع منهم الى شمال الاندلس ونزحت غيرها الى جنوب فرنسا وكان بــين النازحين الى جنوب فرنسا اغلب افراد اسرتي قمحي وتيون الاسرائيليتين ، وهما اللتان خرجتا عددا غير قليل من العلماء والفلاسفة في القرن الثانى عشر الميلادى وقد نشر هؤلاء العلماء الثقافة الاسرائيلية في الجهات العلمية بالمدن الكبرى مثل : مونتبيليه ولونيل وباريس ومرسيليا وغيرها ، كما اخذوا في نقــل كتب فلاسفة العرب الى اللغات الاوروبية » (٢) . وهذا الرأي فيه مبالغة واضحة لان موقف الدولة الاسلامية عبر عصورها المختلفــة كان موقف التسامح واعطاء الحريات الدينية ضمن أسس معينة وليست أمثال هذه المواقف الا استثناء ولفترات قصيرة .

(١) المراكشي : المعجب ٢٨٣ .

(٢) د. ولفنسون : موسى بن ميمون ٥ .

فبرغم كل ما تقدم نبغ منهم رجال في عصر المرابطين والموحدين وتوصل بعضهم الى قصور الحكام والمسؤولين، فقد ذكر ابن عذارى أن أبا عمر ينالة اللمتوني الوالي على غرناطة من قبل علي بن يوسف كان له كاتب يهودي الاعراق والاخلاق (١) ، كما نجد عيسى بن عبدالله اللخمي الشريشي — من معاصري الموحدين — ينفر بعض الرؤساء العرب عن استكتاب يهودي بأبيات شعرية بين فيها غدرهم وحقدهم على العرب والمسلمين ، قال مخاطبا ذلك الرئيس :

أترضى أن تكون فتى هلال	وقيس وابن عمكم الرسول (٢)
وتحمى دينه بالسيف نصرا	وكاتبكم يكذب ما يقول
وتنقده عليك العرب طرا	أما في المسلمين به بديل
متى نصحت يهود العرب يوما	أحقدهم لأوسكم يزول

فالابيات من ناحية اخرى تشير الى ان ذلك الرئيس قد استعان بكاتب يهودي ، كما نبغ بعض اليهود في الشعر فمن شعرائهم يهودا بن ليفى الطليطلي (٤٧٧ — ٥٣٧ هـ) الذي يكنيه العرب بابي الحسن « وكان ينظم اشعاره في قوالب وموضوعات عربية ،ويؤكد من ترجموا له انه كان يكتب العربية في جمال نادر وقد ألف رسالته المسماة « الحجة والدليل في نصرة الدين الخليل » في عربية بليغة » (٣) ، ولسنا متأكدين ان كان هذا الشاعر اليهودي عاش في رقعة الدولة المرابطية ام أنه أقام في مدينة طليطلة التي سقطت بأيدي المسيحيين منذ سنة ٤٧٨هـ .

---

(١) ابن عذارى : البيان المغرب ٧٧/٤ .

(٢) عبدالملك المراكشي : الذيل والتكملة ٩٨/٥ .

(٣) آنخل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٤٩٩ ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس : القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٥ .

ومن شعرائهم ايضـا ، موسى بن عزرا المتوفي سنة ٥٣٢ هـ ، من أهل غرناطة « وكان شقيا في حياته ، مستغرقا في هواه ، وهو يتغنى في ديوان شعره يذكر الخمر والهوى والمسرة على طريقة شعراء العـرب (١) ، ولـه كتاب « المحاورة والمذاكرة » وكتاب « الحديقة في معنى المجاز والحقيقة » ولا يمكن ان ننسى في هذا المجال شاعر أشبيليه الكبير ابن سهل الاسرائيلي المتوفى سنة (٦٥٩هـ)(٢)، وفي كتاب النفح تراجم لستة شعراء يهود مـن ابناء القرنين السادس والسابع الهجريين ، أحدهم ابن سهل (٣) .

ومن مشاهير كتاب اليهود وفلاسفتهم الراب موسى بن ميمون القرطبي المولود في قرطبة سنة ١١٣٩ م / ٥٣٠ هـ ، تلقى علومه في مدارس اليهود والمسلمين فيها ، ثم هاجرت عائلته سنة ١١٥٠م الى افريقيا ثم الى فلسطين ، لكن موسى آثر الالتحاق بمصر سنة ٥٦١ هـ بحثا عن الاستقرار والهدوء ، وعرف عنه النشاط والبحث في الطب والفلسفـة واللاهوت ، وله مجموعة مؤلفات أهمها « دلالة الحائرين » . كانت وفاته بالقاهرة سنة ٦٠٢ هـ (٤) .

ومن علمائهم ايضا الراب يهوذا لاوى (ت ١١٥٣ م) له كتاب عن الحقيقة والالهيات في الدين اليهودي (٥) ، ووضع ابن عزرا الطليطلي (ت ١١٦٧م) المسمى بالحكيم الكبير شرحا لفظيا لنصوص كتب العهد القديم ، وكتب عدة مؤلفات في النحو والفلسفة والفلك والطب (٦) ، وهذه المؤلفات ، وان كانت

---

(١) نفسـه ٤٩٨ .

(٢) طبع ديوانه بتحقيق الدكتور احسان عباس ـ بيروت ـ دار صادر ١٩٦٧ م .

(٣) المقرى : النفح ٥٢٢/٢ ـ ٥٢٠.

(٤) انظر حياته ومؤلفاته مفصلة في كتاب الدكتور اسرائيل ولفنسون المعنون بـ: موسى بن ميمون ـ حياته ومصنفاته . وانظر : بروكلمن : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٠/٢ ، جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٥٠٢ ، عنان ، عصر المرابطين والموحدين ٧٢٣/٢و٧٢٤.

(٥) و (٦) انظر : اشباخ : تاريخ الاندلس ٤٩٩ .

بلغة عبرية ، فهي تشير الى النشاط العلمي والادبي لليهـود ، ابان تلك الفترة ، ومشاركتهم في المجالات الفكرية والثقافية •

ب ـ النصـــــارى :

يعرف المسيحيون بالاندلس بالمستعربين Los Mozorales وقد كانوا أكثر حرية وأحسن حالا من اليهود ، وخاصة ايام المرابطين ، وليس ذلك غريبا اذا علمنا ان العلاقات الاجتماعية بين المسلمين والنصارى في بلاد شبه جزيرة ايبيرية كانت متينة عريقـة ، وان العنصر الاندلسي في الماضي البعيد اسبانى نصرانى ، لذا فانهم حظوا « بقسط وافر من التسامح الديني فكان يحكمهم حاكم من بينهم يسمى ــ الكونت ــ ولهـم ممثل في البـلاد وقاضي ومحكمة استئنافية برئاسة الكونت ، وكان كثير منهم يعينون في ارقى المناصب المدنية والحربية » (١) ، كما كثر زواج المسلمين بالمسيحيات (٢) ، وبالنسبة للجيوش الاسلامية فقد كانت تضم اعدادا كبـيرة منهم ، معتمدة عليهم في حروبها مع الاعداء (٣) • دون حراجة او تردد ، وبرغم تعصب المرابطين الديني كانت في مراكش فرقة من المسيحيين بقيادة الربرتير شاركت في حربهم ضد الموحدين سنة ٥٣٤ هـ (٤) • ثم اننـا لا نجد في سياسـة المرابطين ما يشير الى تعصب او تعسف تجاههم سوى واقعة واحدة حدثت في سنة ٥١٩ هـ حينما وقف مسيحيو غرناطة المسمون (بالمعاهدة) مع ابن ردمير وتآمروا على فتح غرناطة ، فاضطرت الحكومة بعد اخماد الفتنة ورد

---

(١) د. حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ٤/٦٢٠ .

(٢) نفسـه ٤/٦٢٣ .

(٣) انظر : الدكتور الطاهر احمد مكي : ملحمة السيد ١٠٩ وما بعدها ، ١٨٥ .

(٤) ابن عذارى : البيان المغرب ٤/٨٨ .

هجمات ابن ردمير الى معاقبتهم بالتغريب والاجلاء عن الاوطان ، فنفى منهم عدد جم الى العدوة « أنكرتهم الاهواء وأكلتهم الطرق ونسفتهم الاسفار ونزل فيهم الوباء وفرتهم الله شذر مذر وأحل بهم عاقبة مكرهم » (١) ، ولم يتخذ هذا الموقف تجاههم ، كما يفهم من النص ، لولا تواطؤهم مع الاعداء ، ثم ان التغريب لم يشمل غير نصارى غرناطة الذين تعاونوا مع العدو ، فلا يمثل هذا الحادث موقفا سياسيا عاما وشاملا تجاههم ، وانما هو موقف طارىء املته ظروف معينة اثارت حنيظة وغضب الحكام . ولست موافقا بروكلمن فيما ذهب اليه من ان تعاونهم مع ابن ردمير كان بدافع سوء المعاملة التي يلقونها من المسلمين (٢) . فان ذلك لا يقوم مبررا لخيانة الوطن والتواطؤ مع الاعداء بأي حال من الاحوال ، ولا يمكن ان ننتظر من السلطة بعد اكتشاف مؤامرتهم غير هذا الموقف ، ان لم يتخذ القتل عقوبة له .

اما في عصر الموحدين فلايخفى ان عبد المؤمن بن علي كان متزمتا صارما في سياسته تجاه غير المسلمين ومنهم النصارى ، وقد سبق ان ذكرنا تخييره أياهم بين الاسلام أو الهجرة أو القتل ، لكن خلفه من الخلفاء كانوا أقل منه تعصبا وأكثر تسامحا ولينا تجاه المسيحيين خاصة ، فلم يطلبوا منهم التميز بلباس معين ، كما فعلوا مع اليهود ، بل اننا لنجد في زمن الخليفة المأمون (٦٢٤ — ٦٢٩ هـ) تحولا خطيرا في سياسة الدولة نحو النصارى ، فقد سمح لهم باقامة كنيسة في مراكش عاصمة الملكة، يضربون فيها نواقيسهم ويؤدون فيها صلواتهم (٣) وقد يكون هذا التحول نتيجة لتحول آخر حدث في العلاقة بين قيادة الموحدين وملوك قشتالة المسيحيين ، ولما يذكر عن استنجاد المأمون بجيش منهم يجوز الى العدوة لمحاربة يحيى المنافس له في السلطة (٤) .

---

(١) نفسه ٧٢/٤ ، وانظر خبر نفيهم في ابن الخطيب : الحلل الموشية ٦٦ ومابعدها .

(٢) بركلمن : تاريخ الشعوب الاسلامية ١٨٨/٢ .

(٣) تاريخ ابن خلدون ٢٥١/٦ .

(٤) نفسه ٢٥١/٦ ، الناصري : الاستقصا ٢١١/٢ .

على كل حال فان النصارى في بلاد الاندلس كانوا اكثر حرية واستقرارا من اليهود ، وان الشعب الاندلسي المسلم يحس تجاههم بروابط عريقة وامتزاج وشيج لا يمكن ان يقارن بموقفه من اليهود . لذا فاننا لا نؤيد الباحث الاوروبي (ول ديورانت) فيما ذهب اليه من كون اليهود في الاندلس أحسن حالا وأرقى منزلة من المسيحيين ، ولا نعرف الاسس التي اعتمد عليها للتوصل الى رأيه القائل « ظل اليهود يعيشون في أمن ووئام وأثروا وبرعوا في العلوم والمعارف وارتقوا في بعض الاحيان الى مناصب عالية في الحكومة، أما المسيحيون فكانت تعترضهم في سبيل الرقى في مناصب الدولةعقبات أكثر مما يعترض اليهود » (١) .

وكل الذي يمكن ان يقال في هذا المجال ان اليهود في الاندلس كانوا أغنى ثروة وأعلى ثقافة من المسيحيين اما الجوانب الاخرى فلم يحسن حالهم فيها ، ولم يحالفهم الحظ او تمنح لهم الفرصة للتقدم والرقي في سلمها كالمسيحيين .

---

(١) قصة الحضارة م٤ ج٢ ص ٢٩٦ ترجمة محمد بدران ، القاهرة : طبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر .

الفصـــل الثالث

حيـــاة العصر الفكرية

تعتبر دراسة الحياة الفكرية لاي عصر من عصور الادب ، وتبيان ما فيها من أسباب حضاريه وابعاد ثقافية متلونة متنوعة اطارا ضروريا وعمقا تراثيا لابد منها في توضيح الاعمال الفنية الادبية ، والكشف عما فيها من ابـــداع وروعة ، ولا نقصد من دراسة الجانب الفكري تلك المعارف لذاتها ، وانمـــا نقصد القاء الاضواء على العمل الفني ذاته فانه كما يقول ارنولد M. Arnold « لا يمكن ان يتم خلق العمل الفني العظيم الا اذا توفر عاملان : الطاقـــة الابداعية الكامنة في الفنان ، والطاقة الثقافية الكامنـــة في العصر ، ولا بد للطاقتين ان تلتقيا لينتج عن التقائهما الادب العظيم ، فالرجل لا يكفي بدون العصر » (١) .

فدراسة الخلفية الثقافية للشاعر ومعرفة الطاقات العلمية والفكرية التـــي استرفدها وتغذى منها تزيد من فهمنا للنص وتفيـــد فـــي تذوق الشعـــر والاستمتاع به ، فالتلاحم قائم والتداخل متوفر بين دراســـة ثقافة العصر وعلومه وبين دراسة الشعر والشعراء ، ولا يمكن أن نتفهـــم الاخـــيرة ونستوعب ابعادها وجذورها الحقيقية بدون الاولى ، واني لاعتبرها اهم من الفصلين السابقين ــ الجانب السياسي والاجتماعي ــ فهما يتعلقـــان ببعض جزئيات البحث بينما هي تمتد الى كل الانتاج الادبي .

واذا رجعنا الى فترة دراستنا نجدها تنقسم ــ كمـــا هو معلوم ــ الى

---

(١) سمير سرحان : النقد الموضوعي ٤٦ ، القاهرة ــ مكتبة الانجلو المصرية .

عصرين يختلف احدهما عن الاخر ويتميز الواحد بخصائص وصفات معينة عن الثاني ، ولكل هذه الاختلافات والميزات اثرها الفعال في تطور الادب ، ولها انعكاسها الواضح على الشعر في اغراضه وسماته وقد ارتبطت الحركة الثقافية بموقف الساسة والحكام ارتباطا وثيقا ، وتأثرت به مدا وجزرا ، متمطت بعض النشاطات العقلية في حين اصاب الاخرى جمود وانكماش بل انحسار وتلاش ، وهذا كله يترك بصماته سلبا وايجابا على الانتاج الشعري ، وسنفصل القول في الاتي :

١ ــ المرابطون :

لاشك أن الملثمين قوم امتازوا بالخشونة والقسوة في سلوكهم وتصرفهم واعتادوا البداوة والتعصب في معتقداتهم ، فلا يمكن ان تلين قناتهم وتتكيف غلظتهم لمناخ الفكر المثقف في الاندلس ، خلال السنوات الاولى من اتصالهم بها لكنهم في الوقت ذاته ، لم يكونوا من الشدة والقسوة والجهل بالدرجة التي صورهم بها بعض الدارسين ، لا سيما المستشرقين ، فحكام الملثمين حاولوا ان يستفيدوا من العقلية الاندلسية ، وان ينفتحوا افكارهم وذهنيتهم بما تضمه تلك العقلية من ثقافة ومعرفة ، فاجتمع لهم في بلاطهم بمراكش من الكتاب وفرسان البلاغة واقطاب العلوم ما لم يتفق اجتماعه في عصر من الاعصار ، حتى اشبهت حضرتهم حضرة بني العباس في صدر دولتهم (١) ، وكانوا يستدعون اشخاصا معينين ، للاستفادة من علومهم مغدقين عليهم العطايا والنعم ، فقد ذكر صاحب النفح ان عليا بن يوسف استدعى الفيلسوف المتزهد مالك بن وهيب من اشبيلية الى حضرة مراكش وصيره جليسه وأنيسه (٢) ، واهتموا كذلك بالكتاب والبلغاء الاندلسيين للاعراب عن

---

(١) محمد كرد علي : غابر الاندلس وحاضرها ،٩٠ ، مصر ١٩٢٣ .

(٢) المقري : النفح ٧٩/٢ .

رغباتهم ومخاطباتهم (١) مشجعين اياهم على الكتابة والتأليف • وكان لابراهيم بن يوسف بن تاشفين دور كبير في تشجيع الكتاب والشعراء ، فابن خاقان يذكر في صدر كتابه « قلائد العقيان » أنه أقدم على تأليف كتابه هذا مدفوعا بتشجيع من ابراهيم بعد أن تقلص برد الاداب وكسر سوقها وتكدر موردها (٢) ، وكذلك يذكر ابن خفاجة في مقدمة ديوانه انه انصرف ، منذ زمن ، عن نظم الشعر لولا الامير ابراهيم وحثه على قوله ومعاناته (٣) •
وبرغم كل ما تقدم نرى المستشرق دوزى يصفهم بالجهل ويسم عصرهم بالظلام قائلا « كان مجيء المرابطين الى بلاد الاندلس نذيرا بانقلاب بعيد المدى ، فقد دالت دولة الحضارة وقامت الهمجية على انقاضها ، أما حس الادراك فقد حلت محله الخرافات، ذهب التسامح وسيطر التعصب واصبحت البلاد ترزح تحت نير الفقهاء والقواد ، وبدلا من ان نسمع مساجلات العلماء في دور العلم ومناقشاتهم في الفلسفة ونشيد الشعراء وغناء اهل الموسيقى بدأنا لا نسمع الا اصوات الفقهاء وصليل السيوف (٤) • ولا اجد لهذا الاتهام مبررا ، فالذي نلاحظه من ازدهار حضاري ابان تلك الفترة يدحض مثل تلك الاراء ، وقد كان المستشرق كراتشكوفسكي اكثر دقة وعلمية حينما اصدر حكمه على العصر واصفا اياه بأنه عصر نور وحضارة ، مستدلا على ذلك بكثرة المثقفين من شعراء وأدباء فيه (٥) • وقد رد على دوزي الدكتور حسن أحمد محمود ردا مفصلا مقررا أن حكمه قد يصدق ، نوعا ما ،

---

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٣٩/١ .

(٢) انظر : ابن خاقان : القلائد ٢ ، ٣ بمصر ، مطبعة التقدم العلمية ١٣٢٠ هـ .

(٣) ابن خفاجة : ديوانه ٧ و ٨ ، تحقيق الدكتور مصطفى غازي،الاسكندرية ، مطبعة المعارف ١٩٦٠ م .

(٤) الدكتور حسن محمود : قيام دولة المرابطين ، نقلا عن :
Dozy Recherches, Vol. I.P. 348

(٥) انظر اغناطيوس كراتشكوفسكي : دراسات في الادب العربي ١٢٧ ، ترجمة محمد المعصراني وآخرين ، موسكو ١٩٦٥م .

على عهد يوسف بن تاشفين لكنه لا يصح أبدا على فترة ابنه علي (١) •

ووقف مستشرق اخر موقف دوزى أو قريبا منه ، هو المستشرق يوسف أشباخ في كتابه « تاريخ الاندلس في عصر المرابطين والموحدين » حيث يقول متحدثا عن المرابطين ، « انهم اضطهدوا كل ما عنيت الدول العربية بتشجيعه من قبل ، وطاردوا العلوم الفلسفية والكلام التي تنكرها التعاليم المرابطية ، وحظروا قراءة الكتب التي تحتويها وأحرقوها علنا ، وكذلك حرقت وأحرقت جميع الكتب التـي تتضمن قصص الفروسيـة والقصص العادي » (٢) ، ثم عاد فأكد رأيه السابق « كان المرابطون يعملون على سحق جميع العلوم والفنون والصنائع التي بلغت ذروتها في ظل السيادة العربية ، فكانوا يطاردون العلماء الذين ينحرفون عن معتقداتهم ويحرقون كتبهم ، ويعملون ، بالاخص ، على تحطيم الروح الشعرية الاندلسية التي كانت تجد متعتها في ترويض الفروسية والقصص العادي ، وكانت قراءة هذه الكتب تحظر ويعاقب عليها بأشد العقوبات » (٣) ، ونحن اذ نوافق أشباخ في رأيه بالنسبة لموقف المرابطين من الفلسفة لا نوافقه فيما ذهب اليه من محاربتهم للعلوم قاطبة ، ثم اننا لا ندري ماذا يقصد المؤلف بقصص الفروسية والقصص العادي ؟ ومن أين أتى بهذا النص ؟ وهل كان لدى الاندلسيين قبل المرابطين أو خلال حكمهم مثل هذا الفن ؟ الذي نراه أن الرجوع الى كتب التراجم والسير وكتب الادب المؤلفة خلال هذا العصر وما بعده مما تضم اسماء أعلام برزوا في علوم مختلفة يعتبر خير رد على المستشرقين دوزي وأشباخ ويبين خطل ما ذهبا اليه • فالمرابطون

---

(١) د. حسن محمود : قيام دولة المرابطين ٤٤٤ و ٤٤٥ وانظر كذلك : رد الدكتور محمود علي مكي في صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد : المجلدين ٧ و ٨ ص ١٢١ و ١٢٢ سنة ١٩٥٩/١٩٦٠م •

(٢) اشباخ : تاريخ الاندلس ٨٢؛ •

(٣) نفسه ص ١٩٢؛ •

لم يقفوا أمام العلوم الدينية واللغوية والادبية والعلوم الدنيوية المحضة كالطب والنبات وانما وقفوا ، وبشدة ، ضد الفلسفة وعلم الكلام وكل ما يمكن أن يمس علم الفروع ومذهب مالك ، مما يتنافى وتعاليمهم ، ثم زاد من موقفهم عنتا وتعصبا سلطان الفقهاء المناهض كلية للتفكير الفلسفي فكان ذلك مدعاة لمحاربة الفلاسفة والمفكرين الاحرار واحراق كتبهم ، كما فعلوا بكتاب « أحياء علوم الدين » للامام الغزالي بعد أن أصدروا حكما بتكفير مؤلفه واعتباره خارجا على الدين بما ينشر من أقوال ضد السنة (١) ، كما ذهب ضحية هذه المطاردة للتفكير الفلسفي العلامة الصوفي أبو العباس أحمد بن محمد الاندلسي المعروف بابن العريف ، حيث نفاه أمير المسلمين علي من بلده المرية الى مراكش (٢) .

اذا استثنينا العلوم الفلسفية نقول أن وصف عصرهم بالجهل والظلام يعتبر ظلما لهم واجحافا بحقهم وبعدا عن الدراسة الميدانية المستقصية ، فلا يعقل ظهور اسماء لامعة في زمنهم وبروز أقطاب في شتى العلـــــوم الانسانية والدينية كابن بسام وابن خاقان وابن باجة وابن العربي وابن أبى الخصال وغيرهم في فترة مظلمة جاهلة ، فالحقيقة اذن ، تكمن في الحفاظ على المبدأ الذي قامت عليه دولتهم ذي الصبغة الدينية الجهادية وخشيتهم عليه من كل ما يمس جوهره وركائزه ، أما عدا ذلك ، فالمرابطون لم يحاربوه أو يمنعوا تزاوله ان لم يشجعوه ، لذا نجد الحركة العلمية والادبية حافظت على تقدمها وازدهارها في أيامهم .

---

(١) انظر : المراكشي : المعجب ٢٢٧ ، وقد ارجع الدكتور حسن ابراهيم حسن سبب احراق الاحياء الى :

١ — ان الاتجاه الفقهي في هذا الكتاب يسير على مذهب الامام الشافعي .

٢ — ان كتاب الاحياء كتاب صوفي في روحه يسير على الفلسفة الكلامية التي كان يحرمها المالكية ويخشون منها على مذهبهم ، ولذلك افتوا باحراقه .

انظر : تاريخ الاسلام ٥٦/٤ .

(٢) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٢/١ .

٢ ـ الموحـــــدون :

وفي عهد الموحدين اختلف موقف السلطة من النشاطات الفكرية والعلمية والادبية ، فأعطيت الحرية لكل صوت يخدم الانسان والدين ولكل افراز ذهني بشتى ألوانه واشكاله سوى ما يخالف أو يعارض مبادىء التوحيد التي تعتمدها نظريتهم التومرتية . وهذا الجو الفكري من الحرية والانطلاق يعود أساسا الى ثقافة القادة ابتداء من مؤسس دولتهم ابن تومرت وتلامذته الذين تولوا السلطة من بعده ، وتنورهم بشتى العلوم والاداب ومنهـــا الفلسفة وعلم الكـــلام ، فقد أوجد الموحدون المدارس والمعاهد العلمية التى يتلقى الطلبة فيها مختلف العلوم والمعارف الشائعة في ذلك العصر ، وخاصة تعاليم الامام المهدي وما يتصل بالدعوة الموحدية ، وفيها يجد الطالب كل ما يحتاجه من كتب ومراجع ، ولا تخلو هذه المعاهد من برامج معدة مسبقا ومن امتحانات دورية شبيهة بانظمة مدارسنا الحالية (١) . وكان عبدالمؤمن ابن علي شديد الايثار لاهل العلم كثير الاحسان عليهم وكان « يستدعيهم من البلاد الى الكون عنده والجوار بحضرته ويجري عليهم الارزاق الواسعة ويظهر التنويه بهم والاعظام لهم » (٢) ولم يكن ابنه ووريثه أبو يعقوب يوسف بأقل منه اهتماما بالعام والعلماء ، فكان يجل الافاضل منهم ويعظمهم ، فقد روى ابن سعيد انه كان ينزل عن فرسه اذا لقى الحافظ المحدث أبا بكر محمد بن عبد الله بن الجد (٣) . كما عرف بالميل الى الحكمة والفلسفة أكثر من ميله الى الادب وبقية العلوم (٤) ، وكاد أن يمتد هذا الاهتمام والتقدير

---

(١) انظر : المراكشى/ المعجب ٢٩٦ ، الشباغ : تاريخ الاندلس ٨٩، و ٩٥) ، أ.ليفـي بروفنســال : ادب الاندلس وتاريخها ١٧ ترجمة محمد عبدالهادي شعيرة ، المطبعـــة الاميرية بالقاهرة ١٩٥١ ، الدكتور جودت الركابي : في الادب الاندلسي ٥٧ الطبعة الثانية ، مصر ــ مطبعة دار المعارف ١٩٦٦م .

(٢) المراكشى : المعجب ٢٦٩ .

(٣) ابن سعيد المغربي : المغرب ٢٤٣/١ .

(٤) ابن خلكان : وفيات الاعيان ١٢٠/٢ .

وتلك الحرية الفكرية والنشاط الذهني حتى يغطي العصر كله لولا فترات قصيرة لقى الفلاسفة اضطهادا وصادفوا حربا من الحكام ، كالذي حدث للفيلسوف ابن رشد أيام أبي يوسف يعقوب (٥٨٠ ـ ٥٩٥هـ) (١) ومثله صادف ابن حبيب القصري على يد ابي العلاء ادريس المأمون (٦٢٤ ـ ٦٢٩هـ) حينما طورد بتهمة الزندقة فأعدم وصلب بسبب ذلك (٢) • فعهدهم بصورة عامة يمتاز بسعة الافق وحرية الفكر وحمايـة العلوم والاداب والفنون ، وبازدهار جميع النشاطات الفعلية ، فلمعت اسماء بارزة في مختلف الميادين ، لا سيما الفلسفة التى نبغ فيها عالمان يعتبران من أقطاب الفكـر الفلسفي ليس في الاندلس وحدها بل في العالم الاسلامي أجمع ، هما ابن طفيل وابن رشد •

وسوف نعرض لجميع العلوم في شتى مجالاتهـا في عصـر المرابطين والموحدين فيما يأتي من صفحات •

٣ ـ النشاطـات العلمية :

تنوع نشاط العقلية الاندلسية خلال فترتنا ، فعالج شتى أنواع المعرفة الانسانية وتعمق في أغوارها وجزئياتها ، فكان له فضل الابداع والتبحر والبروز ، فقدم بذلك للبشرية عقليات نادرة ذكية ، يشار اليها ويعول على علومها لفترات طويلة من تاريخ الانسان العلمي ، ولم تقتصر أهميتها على العرب والمسلمين ، بل تجاوزتهم الى أوروبا ، فحظيت باهتمام الباحثين وأعطيت الصدارة والتقدم في جامعاتهم ويمـكن تصنيف أفرازهـم الفكري : الى : علوم دينية ، وعلوم لغوية ، وعلوم أدبية ، وعلوم فلسفية وعلوم عملية (وتشمل الطب والفلك والنبات والرياضيات) •

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٨٤ •

(٢) ابن سعيد المغرب ٢٩٦/١ •

أ ـ العلـــوم الدينيـــة :

توفرت للعلوم الدينية أجواء مناسبة ومناخ ملائم لنموها وازدهارها فبلغت في عهد المرابطين والموحدين ذروتها لما لقيته من تشجيع واقبال من المسؤولين ، فدولة المرابطين قامت على نظرية الجهاد ونشر الدعوة الاسلامية معتمدة في ذلك على الفقهاء ورجال الدين لتعزيز مواقعها وحكمها فنفق لدى يوسف بن تاشفين من عنده علم فروع المذهب المالكي (١) ، وحصل الفقهاء والقضاة من المكانة بحيث لا يفتى بشيء إلا بعد الرجوع اليهم والاستنارة بآرائهم ، وفي أيام الموحدين انكمش سلطان الفقهاء لابتعاد السلطة عن علم الفروع واهتمامها بظاهر النصوص من قران أو حديث نبوى ، فنمــت بدلهم طبقة من الصالحين المتبتلين ، فالدولتان ، اذن ، تقومان أساسا على نظرية دينية ، وان اختلفت الاولى عن الثانية في المسلك ، لكنهما أخيرا تلتقيان في الجهاد ونشر الدعوة الاسلامية والعناية بتعاليم الشريعة ، فتوفر هذا المناخ الدينى أوجد حركة قوية في مجالات الفقه والحــديث والزهد والتصوف ، وكثر المشتغلون بمثل تلك العلوم ، فامتلات بهم كتب التراجم والسير ، والذي يرجع الى بعض تلك المؤلفات المتخصصة مثل كتاب « ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك » (٢) للقاضي عياض (ت ٥٤٤ هـ) وكتاب « الديباج المذهب » لابن فرحــون (ت ٧٩٩هـ) وكتاب « توشيح الديباج وحلية الابتهاج » (٣) لبدر الدين محمد بن يحيى القرافي (ت ١٠٠٩هـ) وكتاب « نيل الابتهاج بتطريز الديباج » (٤) لاحمد بابا التكروري (ت ١٠٣٦ هـ) ، أو الى الكتب التى

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٣٦ .

(٢) طبع في بيروت سنة ١٢٨٤ هـ بتحقيق الدكتور احمد بكير محمود .

(٣) لا يزال الكتاب مخطوطا . نسخة منه في معهد المخطوطــات تحت رقم ١٥٤٧ تاريخ .

(٤) طبع على حاشية الديباج ، حققه اخيرا السيد ناطق صالح مطلوب لنيل درجة الماجستير من جامعة عين شمس ، سنة ١٩٧٢ .

تتعرض لذكر رجـال الدين من محدثين وفقهاء وزهاد مثل « الصلة » لابن بشكوال (ت ٥٧٨هـ) وبغية الملتمس للضبي (ت ٥٩٩) وتكملة الصلة لابن الابار (ت ٦٥٨ هـ) والذيل والتكملة لعبدالملك المراكشي (ت ٧٠٣ هـ) وصلة الصلة لابن الزبير (ت ٧٠٨هـ) وغيرها ، أقول أن من يراجع مثل تلك التراجم تذهله الاعداد الضخمة من السالكين طريق الدين والتقـوى والمهتمين بشؤون الشريعة حتى يخيل اليه أن الناس ليس فيهم آنذاك سوى التقاة الصالحين المتبتلين المتصوفين ، ولا عمل لهم سوى العبادة والورع فبرز علماء كبار في الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام والزهد والتصوف من أمثال : أبي العباس أحمد بن محمد الصنهاجي المعروف بابن العريف (ت ٥٣٦ هـ) (١) ، وابن العربي (أبي بكر محمد بن عبدالله بن محمد) ت٥٤٣هـ (٢) ، وأبي محمد عبدالحق بن عبدالرحمن بن عبدالله

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابن بشكوال : الصلة ٨٤ ، القاهـــرة ١٩٦٦ الضبى : بغية الملتمس ١٥٥ ، مجريط ١٨٨٤م ابن دحية : المطرب ١٠١ تحقيق الدكتور مصطفى عوض الكريم ، الخرطوم مطبعة مصر ١٩٥٤م ، ابن الابار : المقتضب من تحفـــة القادم ١٧ ، اختيار وتقييد ابى اسحاق البلفيقي ، تحقيق ابراهيم الابياري ، القاهرة المطبعة الاميرية ١٩٥٧ ، ابن الابار : معجم الصدفي ١٨ ، مجريط ١٨٨٥م ، ابـن خلكان : الوفيات ١٥١/١، ابن سـعيـد : المغرب ٢١١/٢ ، المقرى : النفح ٢٢٩/٢ ، ٢١٩/٤ و ٣٢١ ، ٥٩٧/٥ و ٥٩٨ جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٣٦٩ .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : ابن خاقان : مطمح الانفس ٦٢ ، القسطنطينية ١٣٠٢هـ ، ابن بشكوال : الصلة ٥٥٨ ، الضبى : البغية ترجمة رقم ١٧٩ ، ابن خلكان : الوفيـــات ٤٢٢/٣ ، ابن سـعيد : المغرب ٢٤٩/١ ، ابن سعيد : رايات المبرزين ١٥ تحقيق غرسيه غومس، مدريد ١٩٤٢م ، النباهي : المرقبة العليا ١٠٥ نشر ليفي بروفنسال ، القـــاهرة ١٩٤٨م ، ابن فرحون : الديباج المذهب ٢٨١ ، مصر ١٣٥١ هـ ، الذهبي : تذكرة الحفـــاظ ١٢٩٤ ط ٣ حيدر اباد الدكن ١٩٥٥م ، ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ٣٠٢/٥ ، ابن قنفذ : الوفيات ٢٧٩ ، تحقيق عادل نويهض ، بيروت ، منشورات المكتب التجاري ١٩٧١م ، الحنبلي : شذرات الذهب ١٤١/٤ ، المقرى : ازهار الرياض ٦٢/٣ و ٨٦ــ٩٥ تحقيق الاساتذة مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي القاهرة ١٩٤٢ م ، المقرى : النفح ٢٥/٢ وما بعدها .

الازدي الاشبيلي المعروف بابن الخراط (ت ٥٨١ هـ) (١) ، وأبي عبدالله محمد بن أحمد بن سليمان الزهري الاشبيلي (ت ٦١٧ هـ) (٢) ، ومحيي الدين بن عربي (أبي بكرمحيي الدين محمد بن علي بن محمد بن أحمد الحاتمي الاندلسي) ت ٦٣٨هـ (٣) ، وغيرهم كثير .

ب ـ العلـــوم اللغوية والنحوية :

تعتبر هذه العلوم من مكملات الثقافة الدينية والادبية ، وهي أساس ضروري لكل باحث وعالم ، بل هي من المواد التي تدرس في السنوات الاولى من التعليم ، فكانت تولي عناية وأهمية بالغتين ، فبها يستقيم اللسان ، وبها تفهم مسائل الدين وتتضح الايـــات والاحاديث ، لـــــذا وجدنا كثيرا من الفقهاء والمحدثين الى جانب اهتماماتهم الدينية يؤلفون كتبا في النحو واللغة ، ولهم فيها آراء واجتهادات ، وكذلك الامر مع الادباء

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابن الزبير : صلة الصلة رقم الترجمـــة ٩ ، تحقيق ليفـــي بروفنسال ، الرباط ١٩٣٧ م ، وقال ان وفاته كانت سنة ٨٥٢هـ وهو وهم ، ابن شاكر الكتبي : فوات الوفيات ١٨/١ه ترجمة رقم ٢٠٤ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر ١٩٥١م ، المقرى : النفح ١١٧/٤ و٢١٥ و٢٢٨ ، الحنبلي : شذرات الذهب ٢٧١/٤ .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : الصفدي : الوافي ١٠٤/٢ ، السيوطي:بغية الوعاة ١١ تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، المقرى:النفح ٢١٤/٢ .

(٣) انظر اخباره وترجمته في : ابن الابار : تكملة الصلة ٦٥٢ ، نشره عزت العطار الحسيني، القاهرة ١٩٥٥م ، الغبريني : عنوان الدراية ٩٧ الجزائر ١٩١٠م ، الكتبي : الفوات ٤٧٨/٢ ، الصفدي : الوافي ١٧٢/٤ ، ابن الجوزي : مرآة الزمان في تاريخ الاعيـــان ٧٣٦ حيدر اباد الدكن ١٩٥٢م،ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ٣٣٩/٦ ، المقرى : النفح ١٦١/٢ وما بعدها ، الحنبلي : شذرات الذهب ١٩٠/٥ وما بعدها ، وفي كتـــاب « ابن الفارض والحب الالهي » للدكتور محمد مصطفى حلمي ، مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٧١م ، مواضع كثيرة تخص تصوفه ابن عربـــي ، وانظر : عنان : عصر المرابطـــين والموحدين ٦٧٨/٢ ، جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٣٧١ وما بعدها ، وقد حظي ابن عربي بعناية اكابر المستشرقين فكتبوا عن حياته وتراثه ، من اولئك آسين بلاثيوس، جولد سيهر ، مكدونالد ، وللاول دراسة عن حياته واخباره وتصوفه ترجمها الى العربية الدكتور عبد الرحمن بدوي ونشرها في القاهرة سنة ١٩٦٥ م .

والكتاب ، غير أن ما يلفت النظر فيعصر الموحدين ، هو ظهور أعلام كبار في النحو ، لهم اجتهادات وآراء جديدة في هذا الميدان كان لها أثرها الظاهر في علماء النحو ، فيما بعد ، فآراء ابن مضاء القرطبي (٥٩٢ هـ) لا تزال تشغل الدارسين المتخصصينحتىالان • كما برز في أواخر العصر أقطاب علماء لهم مكانتهم المرموقة في مراتب النحويين في المشرق والمغرب ، ولهم مؤلفات قيمة في هذا المجال • فتدبرز في هذا الحقل علماء من أمثال :

أبي محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي (ت ٥٢١) (١) ، وابن مضاء (أبي جعفر أحمد بن عبدالرحمن ابن محمد القرطبي) ت ٥٩٢هـ (٢) ، وابن خروف (أبي الحسن علي بن محمد بن يوسف) ت ٦٠٩هـ (٣) • والشلوبيني (أبي علي عمر بن محمد بن عمر الاشبيلي) ت ٦٤٥ هـ (٤) • وغيرهم •

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابن خاقان : القلائد ٢٠٢ وما بعدها ، ابن بشكوال : الصلة ٢٨٢/١ ، القفطي : انباه الرواة ١٤١/٢ وما بعدها تحقيق محمد ابى الفضل ابراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥م . ابن خلكان : الوفيات ٢٨٢/٢ ، المقرى : ازهار الرياض : ١٠١/٣ وما بعدها ، المقرى : النفح ٦٤٢/١ وما بعدها ، ٢٢٨/٢ ، ٢٨٧ ، ٤٧٠ ، ٥٦٧ ولابن خاقان : رسالة في ترجمة ابن السيد ، مصورة في معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية تحت رقم ٤/٨٤ من مصورات الاوسكوريال .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : ابن الابار : التكملة ٨٩/١ ترجمة رقم ٢٢٤ ، ابن فرحون: الديباج المذهب ٤٧ و٤٨ . احمد امين : ظهر الاسلام ٩٥/٢ .

(٣) انظر اخباره وترجمته في : الحموى : معجم الادباء ٧٥/١٥ ، نشره احمد فريد بك بمصر ١٩٢٨م ، ابن خلكان : الوفيات ٢٢/٣ ، ابن الزبير : صلة الصلة ١٢٢ ترجمة رقم ٢٤٥ تحقيق بروفنسال ، وعليه اعتمدنا في تاريخ وفاته / ابن قنفذ : الوفيات ت ٢٢١ هـ . المقرى : النفح : ١٨٧/٢ ، ٥٢٨ ، ١٨٤/٣ .

(٤) انظر اخباره وترجمته في : القفطي : انباه الرواة ٢٢٢/٢ وما بعدها ابن خلكان : الوفيات ١٢٢/٣ ، ابن سعيد : القدح المعلى ١٥٢ ، القلقشندى : صبح الاعشى ٢١٨/٥، عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة ٤٦٠/٥ وما بعدها ، المقرى : النفح ٢٢١/١ ، ٤٩٠/٣ ، ٩/٤ ، ٤٧٢ .

جـ ـ العلـــــوم الادبيـــــة :

أزدهرت حركة التأليف الادبي في العصرين بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ الاداب الاندلسية ، وبلغ من نضوجها وتنوعها أن تناولت مختلف ميادين النثر الفني ، فعالجوا النقد الادبي وفن الترجمة والسير والمقامات والنثر الديواني والرسائل الاخوانية والتاريخ والجغرافية والرحلات . وليس هنا مقام تبيان خصائص تلك المؤلفات فنيا ، ودراسة مميزاتهـــــا وسماتها ، ومدى تأثرها بالاداب المشرقية ، ومقدار الاصالة والتجديد فيها ، تذلك يمكن أن يقوم عليه موضوع مستقل ، ولكن الذي يهمنا أن نوضح أن النشاط الادبي ظل متدفقا عبر هذين العصرين السياسيين ، متوهجا لم يضعف أو يهزل ، بخلاف الشعر الذي فقد شيئا من قوته وحرارته أواخر عصر الموحدين خلا شعر المراثي والتحسر .

ونظرة بسيطة على أسماء بعض الاعلام البارزة في هذا الفن كافية لاعطاء ابعاد الحركة الادبية وسعة أفقها ، فمن هؤلاء المشاهير الذين لا يزالون يحتلون مراكز مرموقة في تاريخ الادب العربى عامة ، والاندلسي خاصة : ابن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان الاشبيلي المتوفى سنة ٥٢٩هـ) (1) .

---

(1) انظر اخباره وترجمته في : العماد الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ٢/٢٠٠، ٦٠٧ وما بعدها، تحقيق الاستاذين عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم ، القاهرة ١٩٦٤ ، الحموي : معجم الادباء ١٨٦/١٦ وما بعدها ، ابن الابار : المعجم ٢٠٠/١ ، ابن خلكان : الوفيات ١٩٤/٢ ابن سعيد : المغرب ٢٥٩/١ ، عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ٥٢٩/٥ ، الذهبي: سير اعلام النبلاء (مصور) ١٦٩/١٢ ، العمرى : مسالك الابصار ١١/ورقة ٢٩٤ ، مصور دار الكتب المصرية تحت رقم (٥٥٩ معارف عامة) ، المقرى : النفح ٢٩/٧ وما بعدها ، الحنبلي : شذرات الذهب ١٠٧/٤ ، احمد ضيف : بلاغة العرب في الاندلس ٢٠٩ وما بعدها ، ط ٢ ، مصر ١٩٢٨ ، محمد رضا الشبيبي : ادب المغاربة والاندلسيين ٦٠ وما بعدها ، القاهرة ، طبعة معهد الدراسات العربية ١٩٦٠م .

وابن بسام (أبو الحسن علي بن بسام التغلبي الشنتريني المتوفى سنة ٥٤٢ هـ) (١) وابن أبي الخصال السرقسطي (أبو عبدالله)(٢)صاحب المقامات اللزومية . من عصر المرابطين .

وأبو القاسم خلف بن عبدالملك بن بشكوال المتوفى سنة ٥٧٨هـ ، (٣) ، وأبو بحر صفوان بن ادريس التجيبي المرسي المتوفى سنة ٥٩٨هـ (٤) ، وأبو علي بن الحسن بن علي بن محمد بن دحية الكلبي (ت ٦٣٣ هـ) (٥) ، وابن الابار)أبو عبدالله محمد بن عبد الله القضاعي الاندلسي المتوفى ٦٥٨هـ(٦) ،

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : الحموي : معجم الادباء ٢٧٥/١٢ ، ابن سعيد : المغرب ٢٠٦/١ ، ٤١٧ ، ابن سعيد : الرايات ١٦ ، نجم الدين الحراني : جامع الفنون وسلوة المحزون ص ١ ، مصور دار الكتب المصرية برقم ٤٢٨٤ ، العمري : مسالك الابصار (مصور) ٨/ ورقة ٢٠١ ، المقرى : النفح ١٨٢/٢ ، ٢٣/٧ ، اسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين ٧٠٢/١ ، استانبول ، مطبعة المعارف ١٩٥١ — ١٩٥٥ م. حاجي خليفة : كشف الظنون ٨٢٥ ، طبع وكالة المعارف ١٩٤١م . الدكتور الطاهر احمد مكي : دراسة في مصادر الادب ٢٠١/١ وما بعدها ، الطبعة الثانية — القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠م .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : ابن خاقان : القلائد ١٨٢ وما بعدها ، الضبي : البغية ، ترجمة رقم ٢٨٢ ، ابن بشكوال : الصلة ٥٥٧ ، ابن دحية : المطرب ١٨٧ ، ابن سعيد: الرايات ٧٤ ، المقرى : النفح ١٨٤/٢ ، ٢٦٨ ، ٤٦٦ ، ٥١٩ ، ٦٠٢ .

(٣) انظر اخباره وترجمته في : الذهبي : تذكرة الحفاظ ١٣٣٩/٤ ، ابن الابار : التكملة ترجمة رقم ٨٣١ ، اليافعي : مرآة الجنان ٤١٢/٢ ، ابن خلكان : الوفيات ١٢/٢ ، ابن قنفذ : الوفيات ٢٩٠. المقري : النفح ١٥٥/١ ، ١٨١/٢ ، الحنبلي : شذرات الذهب ٢٦١/٤ .

(٤) انظر اخباره وترجمته في : الحموي : معجم الادباء ١/١٢ ، ابن الابار : التكملة : ترجمة رقم ١٢٢١ (ط . كوديرا) ، ابن الابار:المقتضب من كتاب تحفة القادم ٨٢ ، ابن سعيد: الرايات ٧٩ ، المقرى : النفح ١٧٠/١، ٨٧/٤ ، ٥٧/٥ — ٧٤ ، ٦٠٠ .

(٥) انظر اخباره وترجمته في : ابن خلكان : الوفيات ١٢١/٢ ، ابن الابار : التكملة ترجمة رقم ١٨٢٢ (ط.مجريط) ، ابن الزبير : صلة الصلة ٧٣ ، ابن الجوزي : مرآة الزمان ٦٩٨/٢ الحنبلي : شذرات الذهب ١٦٠/٥ ، المقرى : النفح ٩٩/٢ وما بعدها .

(٦) انظر اخباره وترجمته في:الكتبي : الفوات ٤٥٠/٢ ، ابن سعيد : القدح ١٩١ ، ابن سعيد : المغرب ٣٠٩/٢ ، الغبريني : عنوان الدراية ١٨٧ ، ابن قنفذ : الوفيات ٣٢٢، المقرى : ازهار الرياض٢٠٥/٣ ، المقرى : النفح ٥٨٩/٢ وما بعدها ، الحنبلي : شذرات الذهب ٢٧٥/٥ ، الدكتور عبد العزيز عبد المجيد : ابن الابار — حياته وكتبه — طبعة معهد مولاي الحسن ١٩٥١م .

وأبو الحسن علي بن سعيد المغربي المتوفى سنة ٦٨٥هـ (١) ، وكل هؤلاء من عصر الموحدين .

د ـ العلـــوم الفلسفية :

لا يخفى ـ كما أوضحت سابقا ـ معاناة الفلسفة والتفكير الفلسفي أيام المرابطين ، لاسباب كثيرة ، أهمها موقف الفقهاء المتسم بالعنت والقسوة ، وجهل العوام وتشددها في عقائدها ، ونفورها من كل جديـــد في الدين والاخلاق (٢) ، مما سبب تحديدا للحرية الفكرية ، فأصبح كل متفلسف مهددا بالتفكير أو النفي أو القتل أو بها جميعا (٣) ، وقد راح ضحية سلوك الفقهاء هذا أبو الحسن علي بن جودي (ت ٥٣٠ هـ) تلميذ ان باجه حيث اتهم بدينه فطلب ففر (٤) ، والفقهاء هم الذين أفتوا بحرق كتاب الامـــام الغزالى « احياء علوم الدين » لما ورد فيه من حملة لاذعة على علماء الفروع والتنويه بجهلهم وسخف محاولاتهم السطحية (٥) وتضوا بتكفير مؤلفه واتهموه بالمروق على الدين .

وفي أيام الموحدين خف الضغط عن الفكر الفلسفي وأعطيت الحريـــة للنشاطات الفكرية ، وأخذ الاتجاه الظاهرى يبرز شيئا فشيئا ، واختفى علم الفروع وضعف بذلك سلطان الفقهاء وحد من هيمنتهم وجبروتهم فتقيدوا

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابن سعيد : المغرب ١٧٢/٢ ، له : القدح ص ١ ، الكتبي: الفوات ١٧٨/٢ ، عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ١١/٥) ، ابن فرحون : الديباج المذهب ٢٠٨ ، السيوطي : بغية الوعاة ٣٥٧ ، العمرى : مسالك الابصار ٢٨٢/٨ ، المقرى : النفح ٦٩٣/١ ، ٢٦٢/٢ وما بعدها .

(٢) انظر : ول ديورانت : قصة الحضارة ج٢م) / ٢٩٥ .

(٣) د . الركابي : في الادب الاندلسي ١١٦ .

(٤) ابن سعيد : المغرب ١٠٩/٢ ، وقد تحول الى قاطع طريق مع عصابة تعمل بين الجزيرة الخضراء وقلعة خولان .

(٥) انظر : عنان : عصر المرابطين والموحدين ٧٩/١ .

في أحكامهم وفتاويهم بنصوص الكتاب والسنة دون تقليد أو اتباع ، فكان ذلك مدعاة لنشاط الاجتهاد والتوسع فيه ، واعطاء العقل كامل وظيفته ، فاحتفل العصر بأكبر فيلسوفين عرفهما تاريخ الفكر الاسلامي قاطبة ، ابن طفيل ، وابن رشد ، ومع كل هذا الانفتاح الفلسفي من قبل الحكام والسلاطين لم يكن الفلاسفة يأمنون جانب العامة والجهال من الناس ، ومن ورائهم الفقهاء الذين لا يفتؤون يحرضون العوام ضدهم ، فهم — أي الفلاسفة — يحاولون حجب آرائهم ومؤلفاتهم عن الجمهور وعدم التصريح بما يبطنون من نظريات وأفكار ، لانهم يدركون مقدار مقت العامة لها ، وكراهيتهم لاصحابها (١) ؛ ويزداد موقف الفلاسفة خطورة حينما يتخلى عنهم المسؤولون والحكام ، فتنهال عليهم حينذاك أحقاد العوام ويتعرضون لاذاهم واهاناتهم ، فمن ذلك ما يرويه ابن رشد عن نفسه يقول : « أعظم ما طرأ علي في النكبة اني دخلت أنا وولدي عبدالله مسجدا بقرطبة ، وقد حانت صلاة العصر ، فثار علينا بعض سفلة العامة فأخرجونا منه » (٢) . وقد تتجاوز هذه المواقف المناوئة للفلاسفة الى المثقفين ، فابن جبير الرحالة الشهير يشن حملة عنيفة ضد الفلسفة والفلاسفة ويتهمهم أيضا بالضلال والخروج عن الدين ، ولعل ، ثقافته الدينية أملت عليه هذا الموقف ، فهو يمثل رأي الفقهاء ورجال الفروع . يقول في بعض ما أوثر عنه من شعر يهاجم فيه الفلاسفة :

صلت بأفعالها الشنيعة طائفة عن هدى الشريعة (٣)
أليست ترى فاعلا حكيما يفعل شيئا سوى الطبيعة

رغم هذا كله أثبت العقل الفلسفي في الاندلس قوته وحدد ملامحه

---

(١) انظر : المقري : النفح ١٨٦/٢ .

(٢) احمد امين : ظهر الاسلام ٢٢٨/٣ .

(٣) المقري : النفح ٢٨٥/٢ .

وشخصيته ، وأعطى للحضارة الانسانية رجالا تفتخر بهم وتزدهى بانتاجهم واضافاتهم الكثيرة .

من أولئك الفلاسفة الذين برزوا في عصر المرابطين :أبو بكر محمد بن باجة التجيبي السرقسطي المعروف بابن الصائغ (ت ٥٣٣ هـ) (١) . وفي عصر الموحدين ظهر ابن طفيل (أبو بكر محمدبن عبدالملك المتوفى سنة٥٨١ هـ) (٢) وابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد ، توفى سنة ٥٩٥هـ) شيخ أئمة الفلسفة في الاندلس (٣) .

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابن خاقان : القلائد ٢١٢ ، الاصفهاني : الخريدة ق٤ج٢/٨٢٢ وما بعدها (ط . مصر) ، ابن خلكان : الوفيات ٤/٥٦ ، الذهبي : سير اعلام النبلاء (مصور) ١٦٦/١٢ ، القفطي : تاريخ الحكماء ٤٠٦ ، تحقيق الدكتور جوليوس ليبرت (ليبسك ١٩٠٢م) ابن سعيد : المغرب ١١٩/٢ ، الصفدي : الوافي ٢٤٠/٢ ، ابن ابي اصيبعة : عيون الانباء ٦٢/٢ وما بعدها ، مصر ، المطبعة الوهبية ١٣٠٠ هـ ، المقرى: النفح ١٧/٧ وما بعدها ، ٢٧ . الحنبلي : شذرات الذهب ٤/١٠٤ . تيسير شيخ الارض : ابن باجة . بيروت،دار الانوار ١٩٦٥م .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : المراكشي : المعجب ٢١١ ، ابن الابار : المقتضب ٧٢ ، ابن سعيد : المغرب ٨٥/٢ ، المقرى : النفح ١٩٢/٣ ، احمد محمود : مقالة في مجلة الرسالة ع ١٦ ، سنة ١٩٢٢م ص ١٦ وما بعدها عن « حي بن يقظان » . الشباغ تاريخ الاندلس ٥٠٠ ، الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي : قصة الادب في الاندلس ١٤٧/١ ، القاهرة ، مطبعة المنيرية بالازهر ١٩٥٥م ، محمد عبدالله عنان : تراجم اسلامية شرقية واندلسية ٢١٥ وما بعدها ، القاهرة ١٩٧٠م .ط ٢ .

(٣) انظر اخباره وترجمته في : المراكشي : المعجب ٢٨٤ ، ابن الابار : التكملة ٥٥٣/٢ ، ابن سعيد : المغرب ١٠٤/١ ، الصفدي : الوافي ١١٤/٢ ، ابن ابي اصيبعة : عيون الانباء ٧٥/٢ ، ابن فرحون : الديباج المذهب ٢٨٤ ، النباهي : المرقبة العليا ١١١ ، تاريخ ابن خلدون ٢٤٥/٦ ، ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ١٥٤/٦ ، محمد الطيب : قلادة النحر (مصور) ج ٢ م ٢ /٧٨٣ ، الحنبلي : شذرات الذهب ٣٢٠/٤ عنان : تراجم اسلامية واندلسية ٢١٧ وما بعدها . الدكتور ابراهيم بيومي مدكور : اثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية الفصل الثاني الخاص بالفلسفة ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧٠م ، فرح انطون : ابن رشد وفلسفته الاسكندرية ١٩٠٣ م. عباس محمود العقاد : ابن رشد ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ م. محمد يوسف موسى : بين الدين والفلسفة في راي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ م.

هـ ـ العلـــــوم العملية :

لم يقتصر نشاط الاندلسيين على الميادين الدينية والادبية والفلسفية ، وانما كانت لهم عناية كبيرة في المجالات العلمية التجريبية التطبيقية كالطب والصيدلة والعشب والنبات والفلاحة والكيمياء والرياضيات والفلك ، ولهم فيها مؤلفات قيمة وملاحظات ذكية ، وقد بلغت النهضة العلمية ذروتها أيـــام الموحدين لما حظيت به من اهتمام السلطة بذلك ، وعنايتهـــا برجالـــه ـــ وتشجيعها اياهم ، لا سيما الاطباء ، فقد كانوا يجلون ويرفعون أحيانا الى مرتبة الوزارة ، وكثرت في عهدهم المستشفيات للمرضى وذوي العاهات والعمى والعرج والضعفاء (١) . كما شجعوا دراسة علوم الفلك والنجوم ، وابتنوا لذلك المراصد والابراج ، ويعتبر مرصد أشبيلية الذى ابتناه أبو يوسف المنصور سنة ٥٩٢هـ أول مرصد في أوروبا (٢) .

من الذين برزوا في حقل الطب محمد بن أحمد بن عامر البلوي الطرطوشي (ت ٥٥٩ هـ) (٣) . وأبو العلاء زهر بن عبدالملك بن زهر المتوفى سنة ٥٢٥هـ (٤) ثم بعد ذلك حفيده ، أبو بكر محمد بن أبي مروان عبدالملك بن

---

(١) الشباخ : تاريخ الاندلس ٤٩٥ .

(٢) نفســـه .

(٣) انظر اخباره وترجمته في : ابن الابار : التكملة ٤٩٥/٢ ترجمة رقم ١٣٦٨ ، المقرى : النفح ١٢٦/١ ، ٢٨٨/٢ .

(٤) انظر اخباره وترجمته في : ابن بسام : الذخيرة ق ٢ /١٣٢ ، (مخطوط دار الكتب المصرية برقم ٢٢٤٧ ادب) ، ابن دحية : المطرب ٢٠٣ ، ابن الابار : التكملة ٣٢٤/١ ، ترجمة رقم ٩٠٧ ، ابن ابى اصيبعة : عيون الانباء ٦٤/٢ ، المقرى : النفـح ٤٢٥/٢ ، ٤٢٦/٣ ، ٣٧١،٣٢٤ وما بعدها .

زهر شيخ الطب وجالينوس العصر (ت ٥٩٥هـ) (١) .

وفي النبات والاعشاب برز أبو العباس أحمد بن محمد بن أبى الخليل الاموي المعروف بالعشاب وبابن الرومية ، توفي ٦٣٧هـ(٢) ثم تلميذه ابن البيطار (ضياء الدين عبد الله بن أحمد المالقى المتوفى سنة ٦٤٦ هـ) (٣) .

وفي علم الرياضيات نبغ على بن خلف بن غالب الانصارى الشلبى كان حيا سنة ٥٦٥هـ (٤) .

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : ابى بحر صفوان التجيبى : زاد المسافر ٧١ تحقيق عبد القادر محداد ، بيروت ١٩٧٠م، ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات ، في مواضع كثيرة ، تحقيق الدكتورجودت الركابي دمشق ١٩٤٩م ، ابن دحية : المطرب ٢٠٦ وما بعدها ، الحموي : معجم الادباء ٢١٦/١٨ وما بعدها المراكشى : المعجب ١٤٢ وما بعدها ، ابن الابار : التكملة ٥٥٥/٢ ترجمة رقم ١٤٩٩ ، ابن خلكان : الوفيات ٦١/٤ وما بعدها ، ابن سعيد : المغرب ٢٧١/١ وما بعدها ، له : الرايات ١٣ ، الصفدى : الوافى ٢٩/٤ وما بعدها ، له : توشيع التوشيح ٩٦ ، ١٢٦ ، ١٣٦ ، تحقيق البير مطلق ، بيروت ١٩٦٦م ابن الخطيب : جيش التوشيح ١٩٦ وما بعدها ، تحقيق هلال ناجي ، تونس ، مطبعة المنار ١٩٦٧م ، ابن ابى اصيبعة : عيون الانباء ٦٧/٢ ، محمد الطيب : قلادة النحر (مصور) ج٢م٢ /٧٨٣ ، ابن قنفذ : الوفيات ٢٩٨ ، المقرى : النفح ٢٤٧/٢ وما بعدها ، ٢٤/٣ ، ٤٦٨ ، ٩/٧ . الحنبلي : شذرات الذهب ٣٢٠/٤ .

(٢) انظر اخباره وترجمته في : ابن الابار : التكملة ١٢١/١ ، ابن سعيد : القدح ١٨١ ، عبد الملك المراكشى : الذيل والتكملة ٤٨٧/١ وما بعدها ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢١٥/١ وما بعدها الرعينى : برنامج شيوخ الرعينى ١٤٢ تحقيق الاستاذ ابراهيم شبوح دمشق ١٩٦٢م ، ابن فرحون : الديباج المذهب ٤٢ (ط القاهرة ١٣٥١ هـ) الذهبي : تذكرة الحفاظ ١٤٢٥ ، المقرى : النفح ٥٩٦/٢ وما بعدها ، ١٨٥/٣ ، عنان : تراجم اسلامية واندلسية ٢٢٨ وما بعدها .

(٣) انظر اخباره في : الكتبى : الفوات ٤٢٤/١ ، ابن ابى اصيبعة : عيون الانباء ١٣٣/٢ ، المقرى النفح ٦٩١/٢، ٣ / ١٨٥، ٣٧٧، ٤ / ٢٠٨ .

(٤) انظر اخباره في : ابن الزبير : صلة الصلة ٩٩ ترجمة رقم ٢٠١ .

الباب الثاني

الشعر



الفصل الاول

فنـــــونه ومقاصـــــده

ـ ١ ـ

المـــــديح :

ا ـ ازمـة المداح :

لما كان شعر المدح ، مـن دون فنون الشعر العربي ، مرتبطـا على مدى التاريخ الادبي بالساسة والحكام وذوي الجاه والنفوذ ، وبعبارة ادق ، اكثرها تماسا والتصاقا بهذه الطبقة ، فهو اذن متأثر سلبا وايجابا بموقفهـا منه ، ينمو ويزدهر ، يجود ويتسع اذا لقي تشجيعا ورعاية وعطاء من لدنها، بينما يخمل ويذبل ، يتكلف ويضيق حينما يزهد فيه ذوو السلطة ويهملونه غير ملتفتين الى تاثيره • فلا بد لمنشىء هذا الفن من توفر عاملين مهمين فـي ممدوحيه ، لينشط ويتحفز ، ويجيد ويبدع في مديحه ، وأول هذين العاملين، الاذن الصاغية من الممدوح ، والذهنية الناقدة والحاسة المتذوقة ، وثانيهما : النفس الكريمة واليد المعطاء ، وعندما ينعدم احد هذين العاملين او كلاهما فحينذاك يختل موقف الشاعر ويرتبك ، وبالتالي ينعكس ذلـك على نتاجه الادبي ويؤثر على افرازه الفني ، فهل توفر هـذان الدافعـان في عصري المرابطين والموحدين أو اختلا ؟ وهل كانت الفرص المحفزة والدوافع المنشطة للمديح قائمة في ظل حكام افارقة ، كان قسم منهم لا يجيد العربية ناهيـك عن تذوقها والاستمتاع بفنونها ؟ فما هو حال القصيدة المدحيـة اذن ؟ • والى من كانت تنشد ؟ وهل يئس المداحون فتركوا فنهم الـذي بواسطته يتكسبون ويرتزقون ؟ وهل فقدت اشعارهم جودتها وابداعها وفنيتها ؟

حاول المستشرق دوزى اعطاء صورة مظلمة قاسية عن عصر المرابطين خاصة ، حتى غدا ذكرهم يثير في الاذهان صورة الجهل والهمجية والبداوة وسمى عصرهم بالفترة المظلمة (١) ، وقد قلنا سابقا أنها فترة مظلومة وليست مظلمة (٢) ، ولم تأتها هذه الصفة الانتيجة انغلاق مراجعها وانطماس اثارها الادبية والتاريخية ، وضياع كثير منها ، وبعد ان صدرت مجموعات عديدة من تراثها تبين انها فترة نيرة متحضرة، لاتقل تقدمها وازدهارا عن فترة الخلافة والطوائف ، فالمرابطون على الرغم من تعصبهم الديني ، لم يعارضوا النشاط الادبي والثقافي ، ان لم يشجعوه ، وقد ألممنا بفصل « الحياة الفكرية » بمشاهير رجالهم الذين نبغوا في مختلف العلوم والفنون (٣) ، لكننا حينما نخصص فن المديح بالدرس ، علينا ان نراعي طبيعة الموضوع ومدى علاقته — كما ذكرنا — بالحكام والمسؤولين ، فحينذاك سيختلف الامر ، فالشاعر المداح ، ايام المرابطين ، عانى ازمة ذات حدين ، مادي وفني ، فلم يعد ممدوحه ذلك الملك الجواد الذي يهب الضياع والقرى ، ويمنح القصور والذهب لان المدح قد تحول من الخلفاء والملوك الى امراء المدن وحكامها ، اي انه ، اذا صح القول ، غدا أميريا بعد أن كان ملوكيا . والهدايا على قدر مهديها ، هذا اذا وفق الشاعر في الوصول الى الممدوح والانشاد بين يديه ، ولا يغيب عن بالنا وضع الاندلس السياسي في هذه الفترة والصراعات الداخلية والتقلبات السياسية والثورات العديدة التي تزعمها بعض الفقهاء والقواد ، وما يمكن ان يخلفه هذا الوضع من اضطراب وفوضى يتركان أثرهما في نفسية المادح ، ويولدان لديه ريبة وخشية تحجمانه عن التحمس في اقدامه وممارسته لهذا الفن ، لما قد يسبب له من نتائج وخيمة يدفع ثمنها غاليا في ظل تلك الظروف العاصفة . هذا من الناحية المادية ، اما الناحية

---

(١) نقلا عن جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ١٩ و ٢٠ .

(٢) انظر الكتاب الفصل الثالث : حياة العصر الفكرية

(٣) انظر الكتاب فصل « حياة العصر الفكرية » .

الفنية ، فالشاعر الاندلسي ، كان يدرك تماما ، ان زعماء المرابطين ليسوا من التفهم والتبحر في اللغة العربية ، وشعرها خاصة ، بمستوى يتطلب منه التجويد والصقل واعادة النظر المرة تلو الاخرى قبل انشادها ، فقد ذهب زمن الناصر والمستنصر والمعتمد بن عباد والمعتصم بن صمادح وغيرهم من الزعماء الذين عرفوا بتذوقهم للادب ومعرفتهم بقواعده واعجازه ، فما عاد الشاعر يخشي النقد وابداء الملاحظة على مدحته لا سيما اذا علمنا ــ فيما يرويه الشقندي ــ أن يوسف بن تاشفين مثلا كان لا يفهم الشعر العربي ويستعين لفهمه بمترجمين (١) ، وحتى اذا كان الشقندي متطرفا فيما نسب الى ابن تاشفين من جهل بالقريض فانه كان على الاقل لا يستطيع ادراك مراميه وبلاغته وتأثيره بالدرجة التي يحسها ويعيها المثقف العربي آنذاك ، ومع كل ما تقدم ، نقف مترددين أمام زعم الشقندي ان شعراء الاندلس رفضوا مدح يوسف ولولا توسط ابن عباد لديهم ما اجروا له ذكرا ولا رفعوا لملكه قدراً (٢) فهل رفض الشعراء حقيقة ، وبدوافع ذاتية ؟ أو أنهم جاملوا المعتمد بن عباد ملكهم فتمهلوا في المدح حتى يأذن لهم به ؟ وهل انهم رأوا أن يوسف لا يستحق المدح وهو الزعيم الذكي المحنك ؟أو أن يوسف لم يلتفت اليهم ، ولم تكن لديه رغبة في مديحهم ؟ الذى يبدو أن العامل الاخير يوضح حقيقة الموقف ، ويكاد يكون سببا رئيسا مباشرا لقلة مدائحهم فيه ، لانه كان زاهدا في المدح ، وأكثر من هذا انه كان لا يتذوق الشعر ولا يفهم معانيه كما ينبغي ، وكل ما يفهمه من المدح ان صاحبه شحاذ بائس يطلب خبزا ، اما توسط ابن عباد فهذا امر يمكن تعليله برغبة ابن عباد نفسه في زيادة التقرب الى ابن تاشفين وكسب وده وثقته في ظروف كان ابن عباد يحتاج فيها الى عونه ومساندته . ولذلك قلت مدائح الشعراء في يوسف وكذلك في ابنه ، ولعلنا نستطيع ان نضيف أيضا الى اسباب قلة مديح زعيمي المرابطين سببا اخر هو بعد مركز الحكم عن الاندلس ، فالعاصمة ــ كما

---

(١) المقري : النفح ١٩١/٢ .
(٢) نفسه .

نعلم ــ كانت في المغرب وبذلك صعب على الشاعر السفر وقطع البر والبحر للوصول الى اعتاب الملوك ، فاكتفى بتوجيه المديح لممثليهم من ابنائهم وابناء عمومتهم الحاكمين في بلاد الاندلس ، مقتنعا بما تسمح به اريحيتهم وتجود به اياديهم ، وكان من هؤلاء الامراء الملثمين من يهــتم بالادب ويشجــع عليه ، ويتذوق الشعر ويجزل له كابراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي عرف برعايته للادب والادباء واسناده اياهم ، فالفتح بن خاقان يزف اليه كتاب القلائد ويسمه باسمه بتواضع جم وثناء كثير اعترافــا بفضله وتخليــــدا لرعايته (١) . ويذكر كذلك الشاعر ابن خفاجة في مقدمة ديوانه انه انقطع زمنا طويلا عن الشعر ، ولكن الامير ابراهيم جعله ينعطف اليه ثانية (٢) ، فهذا الامير المرابطي كان يمثل الطرف الاخر من طرفــي الاسرة الحاكمة ، طرف الثقافة والعلم والنور ، بينما علي أخوه المتولي للسلطة يمثل الرجــل العسكري المنصرف للشؤون الادارية بثوب من الزهد والورع ، لذلك اعتبر بعض المؤرخين عليا سببا في مقتل ابن خاقان فيما بعد (٣) لانه قدم كتابــه الى ابراهيم مع شيء كثير من الثناء والتمجيد أثار فيه حفيظة أخيه علي وحقــــده .

ان حظو ابراهيم اللمتوني باعجــاب الشعراء والادباء بالانــــدلس كان بسبب موقفه الحميد منهم ، وهو ــ بلا شك ــ موقف نادر في تاريخ رجال الاسرة اللمتونية الحاكمة ، واذا كان غيره من حكام المدن الاندلسية ذوي الاصول الأفريقية اللمتونية قد مدحوا بشعر ومجدوا بنثر فلا يبعــد أن يكون ذلك الشعر وهذا النثر الذى قيل فيهم يدخلان في بــــاب المجاملــة والزلفى ، ولا يعنيان بالضرورة اهتماما بأدب او عناية بقلم ومهما يكن من امر

---

(١) ابن خاقان : القلائد ٣ .

(٢) ديوان ابن خفاجــة ٧ .

(٣) ابن خلكان : الوفيات ١٩٤/٢ ، المقرى : النفح ٢٥/٧ .

فان المرابطين ، بصورة عامة ، زهدوا بالشعر وانصرفوا عنه ، فكان ذلك مدعاة لانصراف الشعراء عنهم ونفورهم منهم ، وكان لا بد للشعر من باب يطرقه وبطل يمجده وقطب يدور حوله ، فلم يجد امامه سوى شخصيات اندلسية عريقة في مجدها واصالتها ، شهيرة في علمها وفضلها ، وهي الى جانب ذلك تمثل تيارا وطنيا ثائرا ، من هذه الشخصيات شخصيتان حظيتا بمدح كبار شعراء الاندلس انذاك ونالتا من التعظيم والتفخيم قدرا كبيرا ، واحيطتا بهالة من السمو والرفعة ، فكأن الشعراء بذلك الاكبار والتقدير يعظمون امة الاندلس ويمجدون تاريخها وشعبها ، وهاتان الشخصيتان هما ابن زهر (ابو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر المتوفي سنة ٥٢٥ هـ) وابن حمدين (أبو جعفر حمدين بن محمد بن حمدين) قاضي قرطبة والاول من عائلة معروفة بمواقفها السياسية والعلمية « فآباؤه كلهم علماء رؤساء حكماء وزراء نالوا المراتب العليا وتقدموا عند الملوك ونفذت أوامرهم » (١) • وكان جده الفقيه محمد بن مروان مشاركا في قيام دولة العباديين الا ان بني عباد ضاقوا به وخافوا منافسته اياهم في الحكم فاستصفوا امواله واخرجوه من بلده فأقام في شرق الاندلس بقية عمره (٢) • اما ابو العلاء المذكور فقد نكب ايام المرابطين وحورب من قبل ولاتهم وطورد أصدقاؤه ومحبوه واعدم اثنان منهم وطيف برأسيهما على اسواق مدينة اشبيلية (٣) ، فكل هذا الموروث الوطني والعلمي جعل منه في نظر الشعراء ايام المرابطين رمزاً لتطلعاتهم الوطنية وأملا في بناء أندلس جديدة ، وترجمة لعواطف تتأجج في اعماقهم ولواعج تتوهج في احشائهم ، كبتها ضيم السلطة وقهرها ، فليس امامها سوى ان تتنفس عن حبسها بتعظيم رجالها واكبار علمائها ممن تتوسم فيهم خيرا وأملا ، فالاعمى التطيلي يقول في ابن زهر :

---

(١) ابن خلكان : وفيات الاعيان ٦١/٤ .

(٢) ابن بسام : مخطوط الذخيرة ١٣٢/٢ .

(٣) ابن عذاري : البيان المغرب ٦٥/٤ و ٦٦ ، وفي الذيل والتكملة ١٩/٥ ذكر ان ابنه ابا مروان عبد الملك هو الذي نفي ايام المرابطين الى مراكش .

من كان أسلف ما أسلفت من كرم
ونجدة ، فبنو زهر له سلف (١)

الغالبون على ملفات غيرهم لا يسبقون الى شيء وان وقفوا
هضب الأطالة فرسان المقالة جنا السالة ، لا عزل ولا كشف

وفي مكان اخر يقول في ابي العلاء ابن زهر :

ركاب أهوال ، تريع حوادث طلاب أوتار ، رفيع مبان (٢)

فالمادح يركز على البطولة والشجاعة والاقدام ، وهي صفات تمثل نموذج الثائر في رأي التطيلي ، ولعلنا نتساءل هنا عن الاوتار التي يطلبها ابن زهر أو التي يريده شاعرنا أن يسعى اليها ؟ الا تحتمل أن يعني بالوتر المرابطين ؟ ان الشاعر لا يستطيع الانصاح او الاشارة لان الظروف السياسية انذاك لا تسمح له بمثل ذلك ، وعليه أن يكون حذرا حريصا ، لذلك لا يتردد في الالتفات الى الاشادة بأمير المسلمين والثناء عليه في قصائد مدحه لابن زهر ، تغطية وتمويها لافكاره ، ففي قصيدته السابقة يختم أبياته بذكر أمير المؤمنين بما يفهم منه المدح ، لكنه في الحقيقة لم يقصده لذاته وانما ليعلي رتبة ممدوحه ابن زهر فيجعله الرجل الثاني بعد الخليفة في السياسة وصنوا له في الفخر والمجد :

واطلب أمير المؤمنين لعزة قعساء بين الأمن والايمان
وتواه في عهد كل سياسة هو أول فيهما وأنت الثاني
وتسنما خطط الفخار وأنتما أخوان أو قلباكما أخوان

---

(١) الاعمى التطيلي : ديوانه ٨٢ تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ــ دار الثقافة١٩٦٣م
(٢) نفسه ١٩٨ .

ومن مداحيه ايضا غير الاعمى ، ابن خفاجة (١) ، وابن بقى (٢) ، وابن خلصـــة (٣) النحوى وغيرهم ٠

اما الشخصية الثانية فقد حظيت بمدح شعراء الاندلس ونالت اعجابهم واهتمامهم لما كانت تتمتع به من رصيد شعبي كبير وتقدير عظيم فابن حمدين كان يمثل القضاء في مدينة قرطبة ، وهو منصب خطير في حياتهم العامـــة يطاول سلطة الامير الحاكم نفسه ، وهو الى جانب ذلك متصف بالعلم والادب والهمة والشجاعة ، فكان الاندلسيون يرون فيه ، كابن زهر ، شخصية وطنية يمكن أن تحقق لهم خاطرا يراودهم وحلما يداعب مخيلتهم ، وقد اغتنم ابن حمدين هذه الثقة الشعبية وتلك الزعامة القومية فثار في قرطبة على المرابطين سنة ٥٣٩ هـ ، فهو اذن ، يمثل السيف والقلم ، السياسة والادب ، وكـــان مداحوه يؤكدون هاتين الصفتين ويحومون حولهما ٠ يقول الاعمى التطيلي فيه وفي آبائـــه :

أثمـــار حسن وأحســـان ، أسود شرى
وغاثـــة ، مـــزن تأميـــل وتأمـــــين (٤)

ما شئت في السلـــم مـــن حلم ومن كـــرم
وفـــي لظـــى الحرب أمثـــال المجانـــين

وفي موضع آخر يؤكـــد الشاعر على علم ممدوحه وأدبـــه ، ويشير الى حاسته النقديـــة وتذوقـــه الشعر :

---

(١) ديوانه ٨، ٢٧٥ ٠

(٢) ابن بسام : الذخيرة ٢/٢٨٢ ، العمري : مسالك الابصار ١١م٢/٢٨٤ ٠

(٣) الصفدي : الوافي ٣/٢٣٢ ٠

(٤) ديوانـــه ٢٠٧ ٠

ما عندنا كبنــي حمدين فــي شرف
لو كان نجما لكان النجم يعشقــه(١)

كواكــب في سماء العز قــد طلعــت
من السنا في شعــاع لست أرمقه

أعــلام علــم وآداب فكــل فــتى
منهم اذا ما جرى لاخلق يسبقه

الــى ان يقول :

فانظر وتس وانتقــد فالنقد أنــت له ....

ومدحت شخصيات اندلسية اخرى غــير ابن زهر وابن حمدين ، كمــا مدحت شخصيات مرابطية من القواد والحكام سوى ابراهِــيم اللمتوني ، ويرد الان سؤال في الاذهان : هل اتجه الشاعر الاندلسي الى مدح كل اولئك المسؤولين وذوي النفوذ من اندلسيين ومرابطين بعد يأسه من الوصول الى امير المسلمين ؟ ولاجل اطماع مادية ومغانم ذاتية ؟ ان ذلك قد يصــدق على قسم منهم لكنه لا يصح على جميعهم ، فمنهم من كان يندفع الى ممدوحه بروح اندلسية واحساس وطني خالص ليس فيه طمع او تطلع الــى عطاء ، وقد تجسم ذلك بوضوح اواخر عصر المرابطين حينما عمت البلاد ثورات محلية في شتى ارجاء الاندلس ، وكلها تقريبا تدعو الى اندلس مستقلة موحدة ، فكان الشعر والشعراء وراء اولئك الثوار يحمسون ويشجعون ويحاربون ، وهذا ما سنتكلم عنه في مكانه من الرسالة ــ فلا يسوغ اعتبار كل مديحهم يتحرك بدوافع ذاتية مادية ، لئلا نجرد الشخصية الاندلسية شيئا مهمــا وعنصرا خطيرا له دوره في تكوينها ، وهو ما نسميه الروح الوطنية والنزهة الاندلسية التي عبرت عن ذاتها ادبا وشعرا منذ القرن الثالث للهجرة ، وما

(١) نفسه ٢٢٨ .

زالت تعبر عنها في فترتنا وما بعدها بتلك المؤلفات الادبية والتاريخية الخاصة بتمجيد رجالاتها والاشادة بفكرهم وعبقرياتهم ، والتنبيه بمكانتهم وعلومهم، وللشعر وسائله في التعبير عن ذلك الشعور ، فكان يتخذ — في بعض الاحيان — الثورة الصريحة والهجوم المباشر ضد الحكام غير الاندلسيين من مرابطين او موحدين ، وقد يعبر عن روحه الاندلسية بمدح رجال الاندلس وعظمائها من العلماء والقواعد ، اذا ليس كل المديح المقال بشخصيات اندلسية يعني المغنم الوقتي والمنفعة المادية وانما كان بعضه على الاقل يندرج تحت روح الثورة الوطنية ، وما تركيزهم على تلكم الشخصيتين الاندلسيتين الا دليل على مثل هذه الروح .

بدخول الاندلس في ظلال الحكم الموحدي تبدلت الصورة وتغيرت العلاقة القائمة بين الشعراء والسلاطين ، فزعماء الموحدين عرفوا بثقافاتهم العالية لا سيما اللغة العربية وآدابها ، فابن تومرت مؤسس الدولة ، كان تلميذا للغزالي ، عاش حياته كلها يتلقى العلوم الدينية واللسانية ويعلمها لتلامذته، وله مؤلف قيم في موضوعه سماه « اعز ما يطلب »(١) أما تلميذه عبد المؤمن بن علي فانه كان معلما يعلم الصبيان علوم الدين واللغة قبل اتصاله باستاذه ، وكانت له مواقف عديدة تؤكد ميله الى الشعر وعنايته به . فعند عبوره الى الاندلس لاول مرة ، اجتمع لديه في جبل الفتح وفود من وجوه بلاد الاندلس ورؤسائها واعيانها للتهنئة والمبايعة فاستدعى الشعراء في هذا اليوم وسمع من كثير منهم (٢) ، فكان ممن انشده من الاندلسيين الاصم المرواني وابن سيد (اللص) والرصافي البلنسي وآخرون ، وكانت له ملاحظات نقدية على قصائدهم تدل على تذوق للشعر ومعرفة به (٣) ، ولم يكن اولاده بأقل

---

(١) طبع بالجزائر سنة ١٩٠٣ م .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٨٢ .

(٣) نفسه ٢٨٥ ، ٢٨٦ وابن سعيد : رايات المبرزين ١٩ .

منه اهتماما واحتضانا للشعراء ، لا سيما حفيده يعقوب المنصور فأخبـــاره الكثيرة مع الشعراء تؤكد ذلك الاهتمام وهذا الاحتضان (١) . وكان الشعراء يقدرون ذلك منه ، ويعتزون به ، فعند انتصاره بموقعة الارك عام (٥٩١ هـ) اجتمع في حضرته منهم عدد غفير « فلم يمكن لكثرتهم ان ينشد كل انســـان قصيدته ، بل كان يختص منها بالانشاد البيتين أو الثلاثة المختـــارة ... وانتهت رقاع القصائد وغيرهـــا الى ان حالت بينـــه وبين من كان أمامه لكثرتها » (٢) .

هذه الرغبة لدى الخلفاء في سماع المديح حفزت الشاعر ودفعته الى القول والتجويد لانه يدرك مسبقا مقدار ثقافة السامعين ورهافـــة اذواقهم ودقة ملاحظاتهم ونقدهم . ولم يطل الحال كذلك فبعد خلافة محمد الناصر (٦١٠هـ) تخاذل موقف الشاعر المادح واصيب بارتجاج مشوب بخشية وحذر نتيجة لتقلب الظروف وتغير الحكومات واضطراب الاحوال واطباق الرعب والهلع من كل جانب ، فبينما يكون الشاعر مادحا مقربا من الحاكم وصديقا له نراه معلقا في جذع نخلة مصلوبا تلاعبه الرياح (٣) . وقد يغدو مديحه لعنة تطارده فيتوارى في البلاد مستترا متوجسا لان المقول بـــه قد زال حكمـــه وأفل نجمه» (٤) ، ففضل بعضهم ، ازاء هذه الاحوال القلقة والفوضى المتناهية ، الصمت والانزواء ، بعيدين عن مسارح السياسة وبلاط الحكم .

وقد اثر هذا الوضع ، بدوره ، على الجوانب الفنية في القصيدة ، فاصابها ــ بصورة عامة ــ بضعف وسطحية وتكلـــف ، وادى الـــى تأخر الحركة الشعرية وتدهورها على خلاف ما نلاحظه من ازدهار الشعر ونموه في اوقات

---

(١) المقرى : النفح ٢/٢٢٧ ، ٢٢٨ .

(٢) نفســـه ٤/١٧٢ .

(٣) انظر : ابن سعيد : القدح ١٣٦ .

(٤) نفســـه ١٢٤ .

الكوارث والمحن ، كالذي حصل له مثلا ، اواخر خلافة الامويين بالاندلس وعقب سقوطهم وتوزع البلاد بين عوامل عديدة متخاصمة متناحرة .

ب ـ الموقف في التكسب :

خلال فترة دراستنا تبـدت ظاهرة ادبية لدى عديـد من الشعراء تعلن صراحة موقفها من بيع الشعر والتكسب بواسطته ، وترفض التسكع على ابواب الممدوحين مذلة ومهانة لنيل رضاهم وانتزاع اعجابهم ، ذلك الاسلوب الذي استنه النابغة الذبياني منذ عصر قديم فأصبح تقليدا ادبيا وحرفة بل وصمة التصقت بالشعراء ، تسمهم بالنفاق والتزلف وتصنفهم بالكذب والتملق ، فهم أقرب الى المتسولين يستدرون عطف ممدوحيهم بتوافه وانغام واطراء لكننا نحب ان نقف عند هذه الظـاهرة لئلا نتطرف في قيمتها ومضمونهـا ونتساءل : هل انها تمثل مذهبا ادبيا وهو ما يمكن أن نطلـق عليه مذهب (الفن للفن) ؟ أو أنها رد فعل بمواقف شخصية عاناها الشاعر ، فنفرت نفسه من اتباع اساليب شعراء المدح في الحصول على لقمة العيش ؟ أو انها موقف « كرامة » صعب على صاحبها ان يهدرها ويهينها من اجل الكسب المادي ؟ أو أنها نتيجة اكتفاء ذاتي وغناءمادي لم يضطر الشاعر معهما الى مذلـة الوقوف في صف الشعراء عند ابواب الخلفاء والوزراء ؟

اننا حينما نحاول تفسير هذه الظاهرة بعد الالمام بجوانبها وبواعثها لدى الشعراء ، وبعد دراسة ظروف الشعراء أنفسهم ، لا نستطيع ان نذهـب مع المحققة عفيفة الديراني في اعتبار ذلك مذهبا فنيا يحترم الفن ويقدسه ويسعى الى تنقيته من ادران الابتذال والتكلف وسمته مبدأ (الفن للفن) (١) لان في ذلك تطرفا وتحميلا للموقف اكثر مما يحتمل ، فمن الممكن ان نفترض لنزعة رفض التكسب العوامل الشخصية والنفسية ويدخل فيها دفاع الشاعر

---

(١) انظر : ديوان ابن الزقاق ٢٢ تحقيق عفيفة محمود ديراني ـ بيروت ـ دار الثقافة ١٩٦٤ .

عن كرامته او قناعته بما لديه من مال يجنيه ذل السؤال ، فهـذا الافتراض يكاد يكون أقرب الى واقع العصر وأدنى الى روح الادب والادباء آنذاك والذي يؤكد هذا الافتراض أن هؤلاء الشعراء الرافضين التعيش بالشعر مدحوا مسؤولين عديدين لكنهم صرحوا في شعرهم بأنهم لا يطمحون الـى عطاء ولا يسعون الى رفد ، ولست اعتقد كون ذلك بدافع الاخلاص للفـن بقدر رفض الشاعر ، ادراجه تحت اسم المداحين المرتزقين ، ويمكن تلمس ما يؤيدنا في تمزق بعض الشعراء بين حرصهم على الكرامة وماء الوجه وبين قسوة الحياة ومرارة الحاجة التي تدفعهم الى التكسب لـدى شاعر مداح كالاعمى التطيلي الذي عاش حياته يبيع شعره ويتكسب بواسطته ، فاننا نراه مرة يشير في احدى مدائحه لابى القاسم بن حمدين الى قناعته ويفخر بنقاوة وجهه من المهانـة والذلة .

ثكلت ان لم تكن تعزى القناعـة لـي

فحر وجهي ثوب لست أخلقـــه (١)

ونراه في موضع آخر يخاطب الممدوح السابق نفسه مشيرا ، بمرارة وألم، الى اهدار كرامته واراقة ماء وجهه في سبيل التعيش بالشعر :

وكم نطفة من ماء وجهي أرقتها بودي لو أني أرقت لها دمـــي (٢)

وبذلك يعطينا الاعمى التطيلي صورة لعمق الصراع النفسي الذي يعانيه، والتمزق الذي يكابده من جراء مواقفه المتناقضة التي يشعر بأنها تفرغ فـي لعابه مرارة ، وفي فؤاده ألما وحرقة ، حتى ليهون عنده الموت .

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي ٢٢٧ .

(٢) نفسـه ١٧٤ .

وحينما يعرض ابن خفاجة عن مدح ملوك الطوائف على الرغم من تهافتهم على الادب وحرصهم عليه فان ذلك بدافع نزاهة النفس وعفتها ولانه لا يمدح رجاء الرفد (١) ، فليس المدح بعيب اذا كان بعيدا عن حب المغنم وطلب العطاء . وقد ظل ابن خفاجة كذلك ايام المرابطين ، لا يمدح الا حميا أو حبيبا أو حميما :

شددت على القوافي كف حر	كريم لا يسوغها لئيما (٢)
فما أطرى اذا أطربت الا	حميا أو حبيبا أو حميما

وفي مقدمة ديوانه يصرح بأنه انقطع زمنا طويلا عن الشعر وقرضه فلم يعطفه اليه ثانية سوى الامير أبي اسحاق ابراهيم ، ولعل ما يكنه لهذا الامير المتأدب من حب ، وما للمرابطين من فضل في استرجاع مدينته العزيزة بلنسية وتخليصها من يد القنبيطور لعل لهما دورا في دفعه الى مدحهم والثناء عليهم ، وابراهيم منهم خاصة ،فهو لم يمدحهم ابتغاء شيء لان الله فضل عليه بثروة طائلة يقول في مقدمته « فعطفت هنالك على نظم القوافي عناني ...... مصطنعا لا منتجعا ومستميلا لا مستنيلا اكتفاء بما في يدي من عطايا منان وعوارض جواد وهاب » (٣) لذا فان ابن خفاجة يعتبر أول السالكين درب المديح المترفع عن الثمن في الاندلس ، وزعيم عصبة الشعراء الرافضين اراقة العفة على عتبات الامراء وذوي الجاه . فقد اخذ بنزعته تلك ابن اخته الشاعر ابن الزقاق ، ولكنه لم يلتزم بها كما ينبغي ، ففي ديوانه مدائح يتحدث فيها عن أمله في الغناء وترقب العطاء ، يقول في احداها بعد أبيات قصرها على الثناء والاشادة :

---

(١) انظر : تكملة الصلة ١٤٢/١ ترجمة رقم ٣٧٢ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ١١٤ .

(٣) نفسه ٧ .

واليك مني رقعة ضمنتها ريا نسيم من ثنائك أذفر(١)
لأهز منك بها كريما أروعا هز المدجج في الوغى للأسمر

فليست لابن الزقاق تلك الثروة التى توفرت لخاله ابن خفاجة ليمتنع نهائيا عن بيع نفائس قريحته في سوق الامراء ويعتكف في محراب شعره يمجده ويكرمه ويعلو به عن النفاق والتملق اللذين ــ كما أدرك الشاعر ذلك ــ تشربا مجتمعه ونخرا في اخلاق اهله ، فاهتزت بسببها القيم وانقلبت المفاهيم وعاد كل شيء زائفا (٢) . ولست اوافق الاستاذ غرسيه غومس فيما قرره عن غناء الشاعر وثرائه ، ويسر حاله كما انه ليس بالضرورة ان يكون بلا ضوائق مالية كخاله (٣) . فظروف الشاعر المادية ، كانت عنصرا رئيسا في اقباله على المديح المادي في بعض الاحيان ، لكنه سرعان ما كان ينتقم لكرامته ويثأر لشعره الذي اذله واتخذه مطية للنجعة فينشد في مواضع مختلفة عفة شعره وسمو مديحه :

فاليك منها شردا تصطادها بالعز لا بالنائل الكرماء(٤)
ترجو نصيبا من علاك ومالها فيما ترجيه العفاة رجاء

وهو يترفع بقصائده ان تهان بالتردد على ابواب الممدوحين :

مكرمة عن أن يذال مصونها بغلظة محجوب وعبسة حاجب (٥)

---

(١) ديوان ابن الزقاق ١٦٩ ، وانظر كذلك قصيدته الرائية ص ١٨٠ .

(٢) نفسه ٢٢١ ، ٢٢٢ .

(٣) اميليو غرسيه غومس : مع شعراء الاندلس والمتنبي ١٦٦ ترجمة الدكتور الطاهر احمد مكي ــ القاهرة . مطابع سجل العرب ١٩٧٢م .

(٤) ديوان ابن الزقاق ٦٩ .

(٥) نفسه ٧٨ .

وفي القصيدة نفسها يؤكد طلبه للعز والمعالي وعزوفه عن الرغائب والعطايا لانه قانـــع بما لديـــه :

ولي مهجة لا تستمال بنائـــل ... ولا ترتجي بالشعر خلعـــة واهب
بعيدة شأو الهم ترغب في العلا ... وكسب المساعي الغر لا في الرغائب
تساوي لديها القل والكثر عدة ... تخال البحار الخضر زرق المذانب
وألبستهـــا عز القناعـــة انـــه ... رداء حمتــــه همتــــي كل ســالــب

ثم امتدت هذه النزعة حتى ايام الموحدين ، وكان الرصافي البلنسي على رأس الممثلين لهذا الموقف ، يمثل الطرف الاخر المقابل لابن خفاجة « فكان شاعر وقته المعترف له بالاجازة مع العضاض والانقاض (١) • وعلو الهمة والتعيش من صناعة الرفو التي كان يعالجها بيده ، لم يبتذل نفسه في خدمة ولا تصدى لانتجاع بقافية » (٢) ، فكان ، اذن ، يفضل التعيش بما تدره حرفة الرفو ، على ضآلته وقلته ، على التسكـــع امام ابواب ذوي النفوذ ، متحصنا بالقناعة ، مؤمنا بأن الرزق يجري بنصيب مقدر :

صون الفتى وجهه أبقى لهمتـــه ... والرزق جـــار على حـــد ومقدار(٣)
قنعت وامتد مالي فالسماء يـــدي ... ونجمها درهمي والشمس ديناري

لكن زهده واباءه لم يمنعا المسؤولين من اصطناعه واغرائه بالعطايا والمنح

---

(١) العضاض : مصدر عاض ، اي الصبر على الشدة . الانقاض : ج نقض ، من معانيها : المهزولة من السير ناقة كانت او جملا ، وتعنى هنا : تعب العيش ومصاعبه .

(٢) ابن الابار : التكملة ٢/٥٢٠ ترجمة رقم ١٤١٦ .

(٣) ديوان الرصافي البلنسي ٩٤ جمعه وقدم له الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٠ م .

ومواصلته بالنعماء والخير (١) دون أن يرحل اليهم أو يفد الى حضرتهم ، وهو ما يعنيه بقوله مخاطبا الوزير الوقشي :

نعمـــاء جدت بهـــا وان لم تلتـــق
نيمن يدندن حولها ويحـــــــوم (٢)

ويوضح الشاعر موقفه مـــن التكسب بأنه حمايـــة الشعر وصون له من الضعـــة والمهانـــة :

كفى ضعة بالشعر أن لست جالبا التيّ به نفعا ولا رافعا ضـــــرا (٣)

لكن الرصافي مدح مسؤولين عديدين ، فبماذا نفسر موقفه من المدح ؟ وما هي اسباب عزوفه عن الانغماس في تيار الشعراء المرتزقة وهو الفقير الحال، الذي ليس لديه ثروة ولا غنى سوى ما يكسبه من الرفو ؟ اننا نرجع اسباب ذلك الى شيء واحد ، هوالكرامة وحفظ ماء الوجه ، وقد عبر عنها الشاعر (بغيرة جاهلية) فهذه الغيرة او الحمية هي التي تمنعه من الاستهانة ببنات نكره ، مفضلا وأدها وموتها على عيشها في ذل وعار ، وهو حينما مدح بعض الرجال فهو اما مستدعى كاستدعائه من قبل عبد المؤمـــن في جبل الفتح (٤) وبذلك لا يستطيع الرفض والاعتذار ، واما ان يمدح لعلاقة تربطه بالممدوح هي أقرب الى الصداقة منها الى اية علاقة اخرى تقوم بين شاعر وممدوح، وليس في بال الرصافي حينما ينشيء قصيدته هدف مادي او غاية يرجوها ، وهو – بلا شك – موقف يختلف تماما عن موقف المداحين الاخرين الذين ينتجعون بأنفسهم ويعانون السرى ويقطعون المسافـــات الطوال من اجل استرقاق قلوب قاصديهم ونيل ما تجود به اياديهم .

---

(١) ابن الابار : المقتضب ٥٩ .
(٢) ديوان الرصافي ١٣٢ .
(٣) نفســـه ٧٦ .
(٤) المعجـــب ٢٨٢ .

من كل ما تقدم نقرر ان موقف الشعراء من التكسب ينطوي على معـــنى اخلاقى وروح عفيفة تأبى الهوان والمذلة للشعر وبالتالى لصاحبه في ظروف كانت مقاييس المجتمع تعصف بها ـ في اوقات كثيرة ـ اهواء متباينـــــة ورغبات مختلفة ، وكان للسياسة دور خطير في ذلك الشأن ، وكان على المداح ان يتقن فن التلون والتملق والتمدح ، لاجل ان يعيش ، وهو مما لا يتفق مع نفسيات كل الشعراء ولا ينسجم مع تربيتهم واخلاقهم ، فيرتفع انذاك . صوت النزاهة والعفة والصدق متمثلا ، في وجه من وجوهه ، باولئك الشعراء الرافضين المتاجرة بالشعر والاعتماد عليه في حياتهم .

جـ ـ قصيدة المدح بين عصرين :

١ ــ المنهج :

ظلت قصيدة المديح ، بصورة عامة ، تلتزم المنهج القديم ، من حيث تعدد الموضوعات وتشعب الاغراض ، فهي ان تخلصت من نهج ابن قتيبة الذي استنه لها من خلال استقراء امداح الجاهلية والاسلام في الافتتاح بالاطلال وذكر الديار ثم الغزل ثم وصف الناقة والرحلة ثم المدح (١) ، فانها لم تتحرر من أسلوب التعدد والتنوع ، فاذا ما أهمل الشاعر الاندلسي ذكر الاطلال ووصف النوق ، فانما ليحل محلهما موضوعات أخرى تتناسب ، نوعا ما ، مع عصره وبيئته ، وظل الامر في جوهره تقليدا فنيا لا محيد عنه ، وليس لاحد قدرة تجاوزه والخروج عليه ،فلاغرابة أن يستنكر ابن حمدين المعروف بثقافته وعلمه على الشاعر ابن هلال البيانسي دخوله الى المدح مباشرة من غير تمهيد ، ويعيبوثوبه عليه من أول وهلة (٢) ، لانه يستعير منظـــــار ابن قتيبة ، ويستعين بمقاييسه ومعاييره . وقد حاول ابن خفاجة أن يتخلص من هذا التقليد ويتجاوزه الى غرضه الرئيس فقال في مطلع مدحه :

بمثـــــل عـــلاك من ملـــــك حسيـــب
عدلت الـــى المديـــح عن النسيب (٣)

لكن الشاعر لم يتمسك بهذا الوثوب في كل مدائحه الاخرى ، وانمـــــا كان يحرص ــ أحيانا ــ على بدايات ليست من طبيعة المدح ولا مناسبة له ، ففي قصيدته التي مطلعها :

---

(١) الشعر والشعراء : تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ط٢،ج١/٧٢ .

(٢) المقري : النفـــح ٥٢٨/٢ .

(٣) ديـــوان ابن خفاجـــة ٩١ .

كفاني شكوى أن أرى المجـد شاكيا
وحسب الرزايـا أن تراني باكيـا (١)

ابتدأ بالرثاء ثم ختمها بمدح ابن زهر ، وكان الشاعر يدرك ما بين الغرضين من تناقض وتنافر ، وما بين المقامين من اختلاف يصعب الجمع بينهما ، فشفع القصيدة برسالة نثرية حاول فيها تبرير عمله ذاك بقوله :
« انه لما كان بين المادح والممدوح اشتراك في معنى الرثاء واشتباك ، ولاجتماعهما في خلة بعض تلك الجلة ، افتتح الشعر بالرثاء على جهة من المساهمة والتعزية ثم أردف بالمدح على نحو من التأنيس والتسلية » . (٢)

وهكذا نجد قصيدة المدح لدى شعراء فترتنا ، لم تلتزم سبيلا واحدا ولا منهجا معينا في معالجة غرضها ، فقد تثب عليه وثبا وهو قليل ، وقد تتخذ من الغزل مدخلا أو من الرحلة وتصوير متاعبها أو من وصف الطبيعة والتغني بجمالها ، أو من الخمر أو من الفلسفة والحكمة أو من الرثاء أو من وصف معركة حربية أو من الشكوى أو من المجون والعبث أو من وصف آلام السجن وأحزان المنفى أو من مغامرة عبور البحر ومصارعة أمواجه ، ومن المداحين من يصدر شعره بأكثر من غرض ، كأن يمهد بالغزل والخمر أو بالطبيعة والمجون .. وهكذا لا نجد قاعدة ثابتة أو طريقة محددة . وكل ذلك أثر من آثار منهجية المدحة العربية . ولا أجد في تلك المطالع جديدا سوى التقديم بتصوير المنفى والتقديم بركوب البحر . وهما بتعبير أدق ليسا جديدين وانما قليلان نادران في الشعر الاندلسي . فالحديث عن الاسر والمنفى لم يتكىء عليه سوى أبي بكر محمد بن سوار الاشبوني الذي عاش حقيقة حياة الاسر وذاق مرارة المنفى ، فكان الالتحام متوفرا والتناسب قائما بين المدخل والغرض الرئيس لان وصف القيود

(١) ديوان ابن خفاجة ١٩٨ .

(٢) نفسه ٢٠٢ .

والعذاب الذي لقيه الشاعر في معتقله يؤديان الى طلب الشفاعة أو الفدية وتقديم العون الممكن لتخليصه من محنته ، فحينما نقرأ قصيدتيه اللتين بعثهما الى ابن حمدين والى ابن عشرة حاكم « سلا » نحس بعفويتهما وصدقهما ، وبأن الشاعر لا يتكلف معانيهما أو يقسر ألفاظهما لاجل تلميع بياني أو تجويد صوتي ، ففيهما تجسيم للواقع ، متخذا السرد القصصي سبيلا لعرض أفكاره بأسلوب سلس جميل :

لنسمعه في الاولى يقول مخاطبا ابن حمدين :

للـــــه درك أيهــــا القاضـــي فمــــا
حبـــل الرجـــاء لديك غير متــــــين (١)

ولقـــد ذكرتـــــك والعـــدو يعضنـــي
والعلــــج يلكم صفحتـــي وجبينـــي

يـــوم العـــذاب وللكـــلاب تضـــــور
حولـــــي ونشـــاب الردى ترمينـــي

قالوا : اعطنا ألفـــا ، فقلت : مضاعفـــا
لمـــا رأيت الموت مــــلء جفونــــي

فبقيـــت عامــــا في الاسار مصفـــدا
بسلاســـــل ضربـــا من التتــــين

لمـــا يئست ولم تكـــن لـــي حيلـــة
أرسلت في ابن أبي ، فكــــان ضميني

وتركته بين العــــدو مثقفــــــا
فـــي ذل أغـــلال وضيـــق سجــــون

وردت رسائلـــــه علـــــي فتــــارة
يشكـــــو الـــي وتــــارة يشكونـــي

ولنـــــا أخيـــات وأم أثكلـــــت
وأخـــاف قبل الجمع وشــــك منــون

---

(١) ابن بسام : الذخيرة ٢/٥١٠ .

فأتيت نحـــوك والرجاء يقودنـــي
وجميـــل ذكرك خلفـــه يحدونـــي

والتعرض لذكر البحر وركوبه وارد في مدحة لابن خفاجة خاطب فيها الفقيه أبا امية ، يقول بعد أن فرغ من حديث الرماح والسيوف والصحارى :

واخضـــر عجّـــاج تدرجه الصّبـــا
فتتهم فيـــه العـــين طورا وتنجـــد (١)

كأن فؤادا بـــين جنبيـــه راجفـــا
يقـــوم بـــه نـــأي الحبيب ويقعـــد

سأركب منـــه ظهـــر أدهـــم ربض
مروع بســـوط الريح يجري فيزبد

وأمضي فإمـــا بيت نفس كريمـــة
يهـــد وأما بيـــت عـــز يشيـــد

وفي عصر الموحدين أصاب قصيدة المدح شيء من التطور في منهجها وطريقة معالجة غرضها ، وكان ذلك بفعل الظروف السياسية خاصة ، التي سرعان ما تنعكس مردوداتها على قصيدة المدح لأنها كما هو واضح ، أقرب فنون الشعر الى السياسة والسياسيين وأكثرها علاقة والتصاقا بهما . فقد أهمل شاعر الموحدين كثيرا من تلك المقدمات المعروفة في العصر المرابطي لكنه في الوقت نفسه أدخل اغراضا وفنونا جديدة أخرى تطلبتها المرحلة التاريخية وأوجدتها الحياة السياسية والاجتماعية ، فلم نعد نرى الفلسفة والحكمة والرثاء ووصف المعارك والمنفى وتصوير رحلة البحر ضمن قصيدة المدح أو في مقدمتها ، لكنه ــ كما قلنا ــ استحدث الى جانب المديح فن

(١) ديوان ابن خفاجـــة ١٩٤ .

الاستصراخ وطلب النصرة والحض على الجهاد ، وقلما تأتي هذه الفنون كمدخل للمدحة وانما يغلب مجيئها ممتزجة مع المدح ، بل هي من صلبه وجوهره لأنها تحمل معاني البطولة والشجاعة والنخوة وكلها من مستلزمات المدح ، من ذلك أبيات أبى المطرف محمد بن أحمد المخزومى يستصرخ أمير المؤمنين الموحدي عند حصار مدينة (شقر) من قبل أبي عبدالله محمد بن سعد سنة ٥٦٦هـ :

تدارك أميـــر المؤمنـــين دماءنـــا
فانـــك للاســـلام والدين ناصـــر (١)

ووجه الـــى استنقاذنـــــا بكتيبة
يهـــاب الردى منهـــا العدو المحاصر

تنفس من ضيق الخنـــاق بقطرنـــا
فندرك آمـــال وترعـــى أواصـــر

ويقول فيها هاجيا ابن سعد ومادحا الخليفة :

فليت ابـــن سعـــد اذ تألف مانعـت
فلـــم تتمخض عـــن قواه العناصـــر

ستذهـــب أنوار الخلافـــة ظلمـه
وتلفظـــه بعـــد الخيول المقاصـــر

فهـــذا الذي يبني المســـاجد أمره
وأمر ابـــن سعـــد أن تشاد المعاصـــر

وذا الملـــك آيـــات المثاني تهـمزه
وذاك بأصـــوات المثانـــى البناصـــر

---

(١) ابن الابار : الحلة السيراء ٢/٢٦٩ .

بقيت أمـــير المؤمنـــين مخلـــدا
وكل الورى عـــن كنـــه وصفك قاصر

فانجده والعون من معانى المديح ، لكن الجديد فيها انها تأكدت في هذه الفترة ، وبانت بشكل واضح تقوم عليها أشعار المدح وتتبلور فيها كل معاني الاشادة والثناء ، وسنفرد للاستصراخ وطلب النصرة قسما مستقلا في الكتاب لانها تشكل موضوعا قائما بذاته . (١)

٢ ـ المضمـــون :

ظل المدح يطرق المعاني التقليدية الشائعة في القصيدة العربية من كون الممدوح شجاعا قويا مقداما مدافعا عن الاسلام وناصرا للمظلومين ، ماحقا للضلال والفساد ، سمحا جوادا ذا عراقة واصالة ، الى ما هناك من معاني الشرف والنبل يسبغها الشاعر على ممدوحه مبلورا فيه أنموذجه المثالي الذي تطمح اليه نفسه وخياله ، ولا يبعد كون الممدوح مفتقرا الى بعض تلك الصفات أو كلها لكن الشـــاعر يحاول أن يسمه بها ويخلعها عليـــه لانه « حينما يمدح لا يعني بوصف شخصية الممدوح ولو كان هذا غرضه لوصف محاسنه ومساوئه ، ولكنه يحاول أن يرسم صورة شعرية لمثل انسانى عال تمليه عليه ظروفه الاجتماعية والطبقية ومرحلته التاريخية ، ثم يعطي هذه الصورة بعد ذلك اسم الممدوح والطبقية أو يربطها بحوادث وقعت في حياته » (٢) ، لذلك نجد أن معاني المديح الاندلسي لا تخلو من مبالغة وتفخيم وغلو ـ كما سنرى ـ ويمكننا في هذا المجال أن نتتبع قصيدة المدح عند بعض مداحيهم لنتبين الاسس التي قامت عليها مضامينها والافكار التي اعتمدتها .

---

(١) انظر : بكاء المدن ص ٢٠٧ وما بعدها .

(٢) الدكتور صلاح خالص : محمد بن عمار ٢٤ بغداد ، مطبعة الهدى ١٩٥٧م .

يطالعنا على رأس قائمة مداحي المرابطين الاعمى التطيلي ، وله في ديوانه عدد غفير من قصائد المدح ، قالها في مسؤولين مرابطين وأندلسيين ، وهو في كل معانيه وصوره وأجوائه لا يأتي بجديد يمكن أن يضاف الى مديح العرب السابقين والمعاصرين له ، فكان يسترفد تلك الاوصاف الكبيرة والنعوت الفخمة التي عرفتها مدائح الشعراء فيعطيها لغته ، وأسلوبه ، وديبجها شعره ، لنسمعه في احدى قصائده الطوال في مدح أبي الحسن بن بياع السبتي يقول :

نمتك الى المكارم والمعالي
اذا نجم تكارم أو تعالى (١)

صقور أو بدور أو بحور
وان لم تلق مثلهم رجالا

اذا شهدوا القتال فسوف تدرى
لأية علة شهدوا القتالا

بنو الهيجاء طاروا في وغاها
وان كانت حلومهم ثقالا

اذا رتبتهم شنوا عليها
جيادا ضمرا وقنا طوالا

ونعم النازلون على الروابي
اذا ما الشمس أحرقت الظلالا

فلا يكاد يخرج عن معاني القدماء ، وفي موضع اخر يمدح محمد بن عيسى

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي ٢٤٤ .

الحضرمي فيبالغ في معانيه لاجل أن يعطي المدوح صورة الجواد السمح ، القادر المتحكم بالدهر ولياليه ، يقول بعد أبيـــات :

ذد يا ابن عيسى الليالي عن مواردهـــا
فما تركن لنــــا عــــلا ولا نهــــلا (١)

وحُــدَّ للدهــر حــــدا لا يجــاوزه
فقد تعلــــم منــك القــول والعمــلا

وابســـــط لنا يدك العليـــا نقبلهـــا
فاننـــــا لمنرد بحرا ولا وشــــلا

ودع بمراك ضوء الصبح عن كثـــب
فاننـــا قد ضربنــاه لــــه مثــــلا

وطالب الدهــر عــن انجــاز موعــده
فربمـــا سوّف الحرمــان أو مطــلا

وكن لنـــا أمــلا حتى نعيش بـــه
لا يعرف العيش من لا يعرف الأمــلا

لكن الاعمى اذا أحس بتصاغر وجوده أمام المدوح الحضرمي فخاطبــه بقوله« وابسـط لنا يدك العليا نقبلها » فانه في مناسبة أخرى يتطاول أمامه فلا يجد بينهما فرقا أو بونا بفكلاهما واطيء ثرى المجد وبالغ ذرى العلا ، هو بالشعر والحضرمي بالسيادة والسلطة :

وأما أنـــا والحضــرمي فاننــــا
قسمنـــا العلا ما بـــين غور الى نجد (٢)

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي ١١٨ .

(٢) نفســـه ٣٢ .

فأبــت أنــا بالشعــر أحمي لــواءه
وآب ابن عيسى بالسيــادة والمجــد

ويكرر الفكرة ذاتها أمام ممدوح آخــر هــو أبو العباس صاحب الأحباس بقوله :

شعــري وجودك يا أبــا العبـــاس
مثــلان قــد سارا بنــا في النــاس (١)

أدنـــى سماحــك كل شأو نــازح
وألان شعــري كــل قلــب قـــاس

وليس ابن خفاجة الذى استهواه المديح أيام المرابطين لاعجابه بشخصية ممدوحيه ، سواء أكانوا من المرابطين كابراهيم أو من الاندلسيين كبني زهر ، بأقل مبالغة من صاحبه التطيلي ولا أكثر صدقا في أوصافه ، فالشعراء المادحون متكسبون أو معجبون سواء في اغتراف المعاني والافكار من قاموس المدح ، وهمهم في ذلك الاكثار من الثناء والاشادة والاطراء مما يبعث الخيلاء والعجب في نفس المدوح ويثير روح العظمة والكمال فيه ، وقد كانت مضامين ابن خفاجة في المدح شائعة متداولة ، كأن يصف ممدوحــه بالجود والكرم والعدل والفضل ، وبأنه من سلالة قريش بل من صميمها ولبها لنسمعه يقول مادحا أبا اسحاق ابراهيم بن يوسف اللمتونى :

لا لعمـــر المجـــــد والكـــرم
ومضـــــاء السيـــف والقلـــم (٢)

---

(١) ديوان الاعمى التطيلى ٧٢ .

(٢) ديوان ابن خفاجــة ١٠٨ .

لا ينـــال الدهـــر مـــن جهتـــي
وبابراهيـــــــم معتصمـــي

الامــــام المستقـــل بـــه
ركـــن بيـــت الفضـــل والكرم

والشهـــاب المستضـــاء بـــه
فـــي دياجـــي الظُلْـم والظُلَـم

مـلء نفس الدهـــرمـــن شـــرف
قد رســـا طـودا علـــى القـدم

مـــن قريش فـــي ألصميـم ومـــن
فتيـــة الهيجـــاء فـي الصمـــم

ونحن نعلم أن قبيلة صنهاجة التي ينتمي اليها الممدوح حميرية الاصل ، كما قرر ذلك المؤرخون من أمثال ابن الاثير وابن أبي زرع وابن خلدون (١) ، لكن الشاعر أراد بذلك نقاء أصل ممدوحيه ورفعة شرفهم بانتسابهم الـى قبيلة قريش التى شرفت بابنها محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم .
وقد استغل معنى عروبة الاصل في المدح ، وبذلك مدح ابن صـــارة الشنتريني أبا بكر بن ابراهيم اللمتوني والى غرناطة ، مصرحا بحميريته :

للـــــه أروع من ذوائب حمـــــير
راع العـــداة فمـا تقر قرارهـــا (٢)

ومن مداحي عصر المرابطين ابن الزقاق ، وكان أكثر شعراء هـــذا

---

(١) الكامل ٨/٧٤ ، الانيس المطرب ٨٧ ، تاريخ ابن خلدون ٦/١٥٢ ط بولاق ١٢٨٤ هـ ، نقلا عن ابن الكلبي والطبري .

(٢) ابن خاقان : القلائـد ٢٧٦ .

الميدان اغراقا في التقليد والمحاكاة ، واهتماما بالالفاظ المعجمية ذات الفخامة والجزالة ، محاولا ركوب الصعب المتقعر من المفردات وكأنه بذلك يستعرض فحولته أمام الممدوح لينال اعجابه واندهاشه ، مما أفقد بعض شعره قيمته الفنية وأبعد عنه العفوية والصدق ، ولا سيما تلك القصيدة التى تصنعها متكلفا مفتعلا على حروف الابجدية (١) ، غير أن مدائحه لا تخلو كلية ، في بعض الاحيان ، من الحرارة والجودة ومن الابداع في الصورة والمعنى . فهو في احدى منظوماته التي تصف صراعا بين المسلمين والنصارى ، يشيد ببطولة الملك القائد ويصور هلع الاعداء وخوفهم من طيفه ، فهم يخشونه حتى في المنام ، ثم انهم لرهبتهم من أسنة المسلمين ورعبهم من سيوفهم غدوا يفرقون من لمعان الكواكب وينفرون من الغدران توهما واشتباها :

حتـــى اذا ما النقـــع أظلم أجفلوا
خـــوف انتقامـــك فيـــه كالظلمـــان (٢)

فرقوا لطيفـــك في المنـــام ففرقـــوا
بـــين الكـــرى المعهـــود والأجفـــان

ولقـــد تروعهـــم الكواكـــب هبـــة
لمـــا حـــكين أسنـــــة المـــران

ولربما عطشـــوا فحلاهـــم عن الـ
غدر اشتبـــاه البيـــض بالغـــدران

ثم يستغل ، بعد ذلك ، حال الاعداء ومقدار جزعهم وانخلاع أفئدتهم في تصوير خفقـــان رايـــات الممدوح :

---

(١) انظر : ديوان ابن الزقاق ٢٣٦ .

(٢) نفسه ٢٦٦ .

راياته والنصر معقـــود بهـــا   كقلوب أهل الشرك في الخفقان

والقصيدة جيدة جياشة بالحركة والصدق ، توحي بانفعال الشاعـــر وتحمسه لنتائج المعركة المنتصرة .

واستوحى شاعر المدح اللثام الذي يضعه المرابطون على وجوههم فرأى فيه جانبا جماليا وقيمة خلقية ، يقول ابن صارة :

وتلثموا صونا لرقة أوجه   جعل السماح شعارها ودثارها (١)

ولابن خفاجة شيء قريب منه يقول :

يشد اللثام علـــى صفحـــة   ترى البدر منها بمرقى زحل (٢)

فلم أدر والحسن صنـــــوله   أأبـــدأ بالمـــدح أم بالغـــزل

ويطور أبو محمد المحاربي الغرناطي (ت ٥٤٢هـ) معنـــى التلثم لدى المرابطين ، فيعطيه وظيفة الكمامة للزهرة أيام السلم والرخاء ، لكنه يتحول الى جلد أفعى أوقات الحرب والشدة :

اذا لثموا بالربط خلت وجوههم   أزاهر تبدو من فتوق كمائم (٣)

وان لثموا بالسابرية أظهروا   عيون الأفاعي من جلود الأراقم

وفي عهد المرابطين حظيت المرأة بمنزلة مرموقة في الحياة السياسيـــة

---

(١) ابن خاقان : القلائـد ٢٧٦ .

(٢) ديوان ابن خفاجـة ١٠٢ .

(٣) عنان : عصر المرابطين والموحدين ٢٥٨/١ .

والاجتماعية ، فكان لها دور خطير في المساهمة بتسيير الحكم ، يؤخذ برأيها ويعول عليها في كثير من الامور ، الىجانب تمتعها بحرية لم تتوفر لاختها الموحدية فيما بعد ، وكان للشعر مساهمة في اظهار هذا الجانب النسوي من الحياة المرابطية والاهتمام به ، فأثرت عن كبار شعرائهم مدائح كثيرة في النساء ، من ذوات السلطة والمنزلة، وهي ظاهرة تشير الى مقدار تعظيمهن وتقديرهن وتعطى انعكاسا ايجابيا لموقف اجتماعي له أهميته في تاريخ المرابطين . وقد انعدمت هذه الظاهرة أيام الموحدين واختفت بسبب تزمت ابن تومرت حيالها ، وتعصب زعمائهم ، فيما يخص حرية المرأة بشكل حرمها من المشاركة والفعالية والتحرك .

ومديح النساء لا يختلف من حيث المنهج عن مديح الرجال ، فحينما يمدح الاعمى التطيلي الحرة حواء — وهي ، ما يعتقد ، زوج سير بن أبي بكر (١) — يوطىء لغرضه ويستفرغ لذلك تسعة عشر بيتا ثم يدخل بعده الى المدح بقوله على لسان حبيبته :

أما رأيت ندى حواء كيف دنا بالغيث اذ كاد يأتي دونه العطب (٢)

ويقوم ثناؤه على وصفها بالتقوى والورع والبر والجود :

دنيـــــا ولا ترف ، ديـــن ولا تشف
ملـــك ولا ســـرف ، درك ولا طلـــب

بـــر ولا سقـــــم ، عيش ولا هـــرم
جـــــد ولا نصـــب ورد ولا قـــــرب (٣)

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي ٢٩٥ .

(٢) نفســه ١٦ .

(٣) القرب : سير الليل لورد الغد ، والمعنى ان الورد لا يكلف صاحبه مشقة .

مليكة لا يوازي قدرهـــــا ملـــك
كالشمس تصغر عن مقدارهـــا الشهب

ثم يحاول الشاعر أن يدفع ما قد يدور في خلد البعض من كون الانوثة منقصة فيورد أدلة يبرز فيها تفوق الانثى ، وهو بلا شك — يعطي مفهومـــا اجتماعيا شائعا آنذاك ، ولا تزال بعض آثاره تعيش في مجتمعنا حتـــى اليوم من كون الذكورة ، بصورة عامة ، أفضل وأسمى من الانوثة ، ولا ينسى المادح أن يشيد بآبائها وأخوتها وبما لهم من مفاخر وأمجاد، وأخيرا يتذلل أمامها بتصاغر قائلا :

حواء يا خير من يسعى على قـــدم   ولست عبدك ان لم أقض ما يجب

ويتفق ، تقريبا ، جميع مداحي النساء من الشعراء في خلع الصـــفات الدينية على الممدوحة واظهارها بسمت التقوى والورع ، مع الالتفـــات الى ذويها وأصولها واطرائهم والثناء عليهم . (١)

وعلى عهد الموحدين تطورت قصيدة المدح في مضمونها بما تحددت معه أبعادها وتعينت معالمها ، ولعل أولى الجوانب التى تميزت بها مدحة الموحدين هي شيوع روح الغلو والمبالغة واتسامها بالروح التومرتية وتعاليمها التي كانت تبطن شيئا من التشيع (٢) ، وتغذية المديح بصور ومعان دينيـــة مستوحاة من قصة موسى — ع — أغلب الاحيان ، وتتجلي نزعة المبالغة بغلو في أمداحهم في وصف الممدوح بصفات تخرجه عن كونه بشرا ، وتجعله شيئا اخر مقدسا منزها ، شبيها بالانبياء والمرسلين ، يسير الاقدار ويتحكم بالقضاء ، وهو نور تكل عن ادراكه الابصار ، فكأنه خلق كما يشاء

---

(١) انظر : على سبيل المثال : ديوان ابن خفاجة ٩٦ .

(٢) انظر : المراكشي : المعجب ٢٥٥ .

.. وهذا الاسلوب يذكرنا بابن هانىء الاندلسي شاعر الغلو في مغرباته .
ومن أمثلة الغلو في مدائحهم قول الرصافي يمدح ابن همشك :

لحلـك الترفيـع والتعظيم ولوجهك التقديس والتكريم (١)
ولراحتيك الحمد في أرزاقنا والرزق أجمـع منهما مقسوم

ويكرر الرصافي هذا الاسلوب في أكثر من مدحة ، فممدوحه مكرم معظم أقرب الى النبوة ان لم يكن نبيا ، والشعر لا يبلغ صفاته ولا يحيط بمآثره وهو حقيق بآيات قرآنية فيه لا أبيات شعرية :

فلو لدقتم زمان الوحي نزّل في تلك الصفات مكان الشعر قرآن (٢)

لكن الروح التومرتية تنجلي بوضوح في مدحته لعبد المؤمن بجبل الفتح ذات المطلع :

لو جئت نار الهدى من جانب الطور قبست ما شئت من علم ومن نور (٣)

وسمة المبالغة والغلو عامة في أشعارهم ، يكثر منها المداحون لاجل اشباع غرور الممدوح وتحريك أريحيته ، ومثاله أبيات ابن سهل في أبي عمرو بن خالـد :

حيثمـــا حل فالزمــان ربيــع وتقتاد الثرى بــه نــوار (٤)
وهجـير الأيـــام منه قيـــل والليالـي بطيبهـا أسحار

---

(١) ديوان الرصافي البلنسي ١٣١ .

(٢) نفسه ١٤٠ .

(٣) نفسه ٧٧ .

(٤) ديوان ابن سهل الاندلسي ١٢٨ ، قدم له الدكتور احسان عباس ، بيروت ـ دار صادر ١٩٦٧ .

والحصى تحت وطء نعليه در — وتراب البطحاء مسك مثار

يا أبا عمرو ، انما أنت خلق — عجب جئت مثلما تختار

لو ينادي أين الجواد بحق — قال كل : الى الوزير يشار

لو حوت من جلالك الشهب حظا — ما بدت في العيون وهي صفار

أما استيحاء قصص الانبياء واسترفاد المعاني الدينية فيبرز في مدح الموحدين بشكل واضح ملفت للنظر ، وكانت قصة موسى وطوره ويوشعه وعصاه وعبوره البحر تتردد في أشعار المديح ، ولعل أولى المدائح التي استغلت هذه المعاني تلك القصائد التي ألقيت بجبل الفتح ترحيبا بعبور عبدالمؤمن بن علي الى الاندلس لاول مرة ، وقد ربطت هذه الامداح بين موسى عليه السلام وبين عبد المؤمن وكأن الشعراء بذلك يتخذون من عبد المؤمن رمزا للمنقذ المخلص،كما كان موسى منقذا ومخلصا لبني اسرائيل: فالصورتان — موسى وعبوره ومعاناته وعبدالمؤمن وعبوره ومعاناته أيضا — تلتقيان في مفهوم الجهاد من أجل غاية سامية ، والسعي بكدح شاق في سبيل هدف مقدس ، ويتحقق هذا التلاحم في أكثر من قصيدة من قصائد المديح ، يقول الأصم المرواني بجبل الفتح مخاطبا عبدالمؤمن :

وطود طارق قد حل الامام به — كالطور كان لموسى أيمن الرتب[1]

لو يعرف الطود ما غشاه من كرم — لم يبسط النور فيه الكف للسحب

وفي المناسبة نفسها قال الرصافي مشبها ابن تومرت وتلميذه عبدالمؤمن بموسى وفتاه يوشع ، وذاكرا جبل الطور والنار الواردة في قصة موسى :

لو جئت نار الهدى من جانب الطور — قبست ما شئت من علم ومن نور (٢)

والقصيدة طويلة فيها اتكاء على قصة موسى واسترفاد معانيها وصورها ؛

---

(١) المقرى : النفح ٥٩٢/٣ .

(٢) ديوانه ٧٧ .

فهو يقول ، مثلا ، في اخرها ·

فالبحر قد عاد من ضرب العصا يبسا
والأرض قد غرقت من فور تنـــور

ولا شك أن هذه العصا التي حولت البحر أرضا يابسة ليست الا عصا موسى ، ثم انه أخيرا يتحدث عنموسىويشير الى وقوف الشمس ليوشع قاهر الجبابرة :

والشمس ان ذكرت موســـى فما نسيت
فتـــاة يوشع قمـــاع الجبابيـــر

واذا كان الرصافي في قصيدته السابقة يومي الى مقدرة الممدوح ، تنفيذا لامر الله ، على ضرب أعناق الجماهيـــر والبطش بهم واسكات معارضتهم :

اذا صدعت بأمر الله مجتهدا ضربت وحدك أعناق الجماهير

فان كلامه يصدق على أول قيام الدولة الموحدية، ولكن الامر اختلف في أواخرها ، حينما تمزق شملها وضعف مركزها ، فلا عجب أن يشيد المداح بصفات ممدوحه التي من بينها رضا الناس عنه وحبهم اياه ، فابن سهل يقول في أبي القاسم محمد بن علي بن خلاص :

أحبه الناس دون مختلـــف كما أحبوا الشباب مقتبـــلا (١)

فهو معنى فرضته الظروف السياسية وأوجبه وضع الحكام المتضعضع الذي يحتاج الى التفاف العامة حوله واعجابهم بقيادته .
وكانت في أمداح الموحدين تتردد معاني التفاخر بالانساب العربيـــة العريقة ، وكان الموحدون يرفعون أنسابهم الى قيس عيلان بن مضر (٢)،

---

(١) ديوانـــه ٢٧٥ .

(٢) المراكشي : المعجب ٢٦٥ .

وبذلك مدحهم الشعراء ، ففيهم يقول أبو محمد بن حامد في مدح سليمان حفيد عبدالمؤمن :

ومؤيد من قيس عيلان الألــى   هم روضة الجاني وعود الجاني (١)

والرصافي يقول في عبدالمؤمن :

وآية كآيات الشمس بــين يدي   غزو على الملــك القيسيّ منذور (٢)

يعني قيس عيلان ، فقد كان عبدالمؤمن بن علي ينفي نسبته الى قبيلة (كومية) ويقول انني لست منهم ، وانما نحن لقيس عيلان ، ولكومية علينا حق الولادة بينهم والمنشأ فيهم .(٣)

وعلى الرغم من ورودمثل هذا التفاخر بالانساب والتمجد بالعروبة أيام المرابطين والموحدين،لا نلمس لدى الشعراء ضغطاأو تركيزاعلى هذه الجوانب، ولا حرصا على ايرادها في مدائحهم ، فمجيئها كان نزرا ضئيلا لا يشير الى عناية خاصة بها ، فليس دقيقاماادعته الدكتورة سهير القلماوي والدكتور محمود علي مكي في كتاب « أثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية » من انحسار المسلمين في أواخر عهد الموحدين وانخزال عناصر المجتمع نتيجة الضعف والانكماش أدى الى ضغط شعراء المديح على عروبة ممدوحيهم أو على صدق ايمانهم وتمسكهم بالمبادىء المحمدية (٤) ، فنحن قد نوافقهما في تأكيد المداحين على اسلام الممدوحين وايمانهم ، لكننا لا نؤيدهما فيما يتعلق بالانساب العربية ، فاذا كان الباحثان يعللان ورود بعض الاشارات الى النسب أواخر عهد الموحدين بالانحلال والانخزال اللذين أصابا الدولة ؛

---

(١) النجيبي : زاد المسافر ٨٢ .

(٢) ديوانه : ٧٩ .

(٣) المراكشي : المغرب ٢٦٥ .

(٤) اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ٤٨ ، الفصل الاول من الكتاب الخــاص بالادب ، بقلم الدكتورة سهير القلماوي والدكتور محمود علي مكي .

فبماذا يعللان ورود مثلها أو يزيد ، أيام المرابطين ، وأيام الطوائف قبلهم ؟ ان الامر لا يعدو كونه تقليدا توارثه المداحون وتمسكوا به ، ثم لقي لدى الحكام استجابة وتقبلا ، فالمرابطون رفعوا أنسابهم الى أصل عربـــي ، وكذلك فعل من بعدهم الموحدون ، وبذلك وجد الشعراء غذاء يمكن استرفاده في أمداحهم على مدى امتداد الدولتين دون أن يكون هناك تركيز أو ضغط واضح عليه في أواخر عهد الموحدين .

بعد هذه الدراسة المفصلة في فن المديح يحسن بنا أن نثبت بعض فروق بين مدح المرابطين ومدح الموحدين ، مستخلصين ذلك من خلال دراستنا ، فكما هو واضح أن قصيدة المدح لم تأخذ سيرة واحدة طوال العصرين ، ويمكن اجمال الفروق بما يأتي :

١ ــ احتواء مدخل قصيدة المرابطين على تصوير الرحلة البحرية قبل الوصول الى الممدوح ، ولم نجد نظيره لدى الموحدين .

٢ ــ تحول المدح أيام المرابطين من الملوك الى الامراء والقضاة والفقهاء أي أصبح أميريا ، ولكنه في عصر الموحدين عاد ثانية الى قصور الملوك .

٣ ــ كان للنساء المرابطيات نصيب من قصائد المدح بينما حرمت أختها المرأة الموحدية من ذلك .

٤ ــ في عصر الموحدين طغت على المدح مسحة دينية ذات صبغة شيعية متأثرة بتعاليم ابن تومرت ولا نجد نظيره لدى المرابطين .

٥ ــ برزت شخصية النبي موسى ــ عليه السلام ــ في مدائح الموحدين ولم تكن معهودة أو مستغلة كحقيقة أو كرمز في عهد المرابطين .

٦ ــ دخلت معاني الاستصراخ وطلب النجدة كعنصر بارز في مدائـــح الموحدين بينما خلت مدائح المرابطين منها .

٧ ــ استعمل الموحدون عروض « الخبب » في المديح لاول مرة في

الاندلس في حين أن المرابطين من قبل لم يستسيغوه ولم يبنوا عليـه مدائحهم ، وسوف نتعرض لهذه العروض في دراستنا الفنية .

هذا الى ما هناك من فروق أشرنا اليها خلال البحث مما لا يمـكن أن يعتبر سمة قائمة مميزة وانما يتفاوت عمقا ووضوحا وسعة من عصر الـى عصر ومن شاعر الى اخر ، كالجودة والقوة والصقل في البناء والنسج ، مما يتوقف على شخصية الممدوح وثقافته أولا وعلى شاعرية المنشيء وتمكنه من فنه ثانيا ، وعلى كل حال فان قصيدة المديح ، بصورة عامة ، بقيت تتحرك ضمن الاطر القديمة والمنهج التقليدي لشعر المديح العربي الذي تداوله الشعراء منذ عصر الجاهلية ، وظل قائما بشكله وأسلوبه على الرغم من الثورات العديدة الرامية الى احداث هزات في القصيدة العربية عامة .

- ٢ -

الوصـــــف

١ ـ نظـرة عامة :

تنعم البيئة الاندلسية بجمال ثر ، وروعة آسرة ، وتصطبغ بظلال وارفة وألوان ساحرة ، وتتنفس في جو عبق عطر يضاعف من روعته وبهائه ما يتخلل جنباتها من مواطن السحر ومظاهر الفتنة التي تبعث الانبهار والدهشة في النفوس ، فتشد الالباب اليها ، وترهف الاحساس بجمالها ، وتزيد من الانجذاب والتعلق بها ، وهو ما يمكن ملاحظته بسهولة لدى أدباء الاندلس وشعرائها ، فهم بين ناثر وشاعر تغنوا بها ، وتغزلوا في حسنها ومباهجها ، وهاموا بها حبا وشوقا يهمسون في آذانها بأسرارهم ، ويناغونها بعواطفهم ومشاعرهم ، ويناجونها بأحاسيسهم وآلامهم ، فتكون بذلك قاموس ضخم من معاني الطبيعة وصورها وتعابيرها ، وبذلك عدت الطبيعة موضوعا مهما من موضوعاتهم ، وبذلك أيضا ، أدركنا سر الترابط الذهني بين لفظة « الاندلس » وبين ما تثيره في نفوس سامعيها مـــن آفاق مخضوضرة مشيئة بروعة طبيعية وجمال بيئي ، دفعت البعض ولا سيما العرب والمسلمون ، الى تسميتها بالفردوس المفقود بعد سقوطهـــا وضياعها . ولكن ، هل كانت الطبيعة الجميلة وحدهـــا مثار الشعـــر الوصفي ؟ وهل المنظر الرائع كاف ليحرك الشاعر الى القول والنظم فيه ؟ ان جمال الشيء قد يكون وحده سببا محفزا للقريحة مثيرا للمشاعر ولكنه ليس دائما ، وهذا ما يمكن أن نلمسه في شعر الاندلسيين ـــ المحرك الوحيد في شعر الطبيعة ، فقد تنضاف اليه عناصر أخرى مكملة له متممة لجماله وسحره ، وهي لا تقل أهمية عنه في زيادة الاندهاش والمتعة في نفوس المتلقين فمن تلك العناصر المكملة المتممة ، مجالس اللهو والقصف التى كانت تعقد في أحضانها وبين مروجها وفي ظلال اشجارها أو على ضفاف أنهارها ، ومنها كذلك ، لحظات النجوى وهنيهات الوله والغرام التى كان يسترقهـــا

المحبون ، وهم مختلون بأحبائهم في انزواءة ندية أو انحناءة طرية ، أو على عشب أخضر في مسارح مرج زاه بألوان أزهاره وأنواره ، فالصورة في مثل هذه الاحوال متداخلة لا يمكن الفصل بين اجزائها ، فالطبيعة تؤطر الطرب والحب ، كما أن الانس والغرام يتوهجان ويتدفقان حينما تداعبهما نسمات الحقل وينغمهما أريجه المعطار ، فالعلاقة عميقة والاواصر وثيقة بين هذه العناصر الثلاثة : الطبيعة والحب والطرب ، ويمكننا أن نضيف الى ما تقدم عنصرا اخر ، يعتبر في بعض الاحيان ، مصدراً مهما لشعر الطبيعة ، ونعني به عنصر الحنين والشوق الـى البلدان والاوطان ، فالشاعر حينما يتذكر أيامه ولياليه الغابرة في مدينته أو وطنه البعيد لا يمكنه أن ينفصل البيئة الطبيعية عن ذكراه ، بل قد يقتصر تلهفه وشوقه علـى أسترجاع صور تلك المناظر الجميلة العطرة التي تفيأ ظلالها يوما ما ، وأنس برياضها ومنحنياتها مع نخبة من أصدقائه وأحبابه ، وهـــذه التصورات المتكئة على التذكرة والاسترجاع لا تخلو من عامل مهم يبعث فيها الحيوية والحركة هو عامل الحنين الذي لا يقل أهمية أيضا عن مثول المنظر نفسه أمام الشاعر ليثير مواهبه ويفجر طاقاته الابداعية ، وسوف نمثل لذلك فيما بعد ، كما اننا قد تعرضنا لشيء من هذا في موضوع لاحق من الكتاب . (١)

لم تكن قصيدة الطبيعة في الاندلس وليدة عصر المرابطين والموحدين وانما هي أقدم من ذلك بكثير ، وقد بلغت نضوجها وذروتها أيام الطوائف، متخذة سمة المقطوعة المستقلة غالبا ومندرجة ضمن موضوعات أخرى قليلا ، وكان للورد والزهر والنور بأنواعه واشكاله المختلفة نصيب وافر من تلك المقطعات الوصفية القصيرة ، وللمحاكمات والمفاضلات والمحاورات بينها نصيب اخر منها ، وشاعت ألوانها وأنفاسها خلال أشعار الاندلسيين في شتى أغراضها

(١) انظر موضوع الغربة ص ١١٩ وما بعدها .

وفنونها ، فتحول هذا الفن الى ضرب من اختيار القريحة وترويض الذهن لخلق المحاكمات الجدلية والمعادلات المنطقية ، وهذا اللون الشعري يمثل درجة عالية من صفاء الذهن ودقة الحواس وخصوبة الخيال الذي يتوصل بذكاء الى اكتشاف العلاقات الجامعة بين الصور فيحسن استخدامها والربط بينجزئياتها لتكوين الصورة الام (١) ، فالوصف الشعري أدق أنواع فنون الشعر الاخرى « وأصعبها منالا وأعزها مطلبا ، اذ لا يحسن حتى يدق التشبيه ويسبح الخيال ويندر المجاز ، وتغرب الاستعارة ، ويكون ذلك رميا من الخاطر والهاما من العقل ، وليس هذا بالمستطاع لكثير من الشعراء ، بل ولا لكثير من المقدمين منهم » (٢) . فكان الاندلسي يجرب قريحته ويصقل موهبته بممارسة هذا الفن ومعاناة النظم فيه ، وهو مدرك أن ليس من السهل التوفيق فيه ، والاتيان بما هو جديد مبتكر ، فليس هذا الاقبال الملحوظ من لدن الاندلسيين عليه الا دليل على غرامهم بالطبيعة وتعشقهم جمالها ومواطنها ، وان أخفق بعض منهم في اضافة تشبيه نادر أو صورة طريفة أو لوحة عتيم .

ولم يختلف الامر كثيرا في أيام المرابطين والموحدين ، عما كان عليه أيام الطوائف ، فقد بقيت عنايتهم باللفظ والتعبير المغرق بالمحسنات البديعية والبيانية سائدة بين شعراء هذه الفترة ، وظل الولع بالتشبيهات والمجازات قائما بين وصافيهم ، ويلاحظ ذلك بوضوح عند شاعر كبير من شعرائهم هو ابن خفاجة الذي كانت أوصافه تغص بالتشبيهات والاستعارات ، وتزدحم بالمعاني ، وتتشابك فيها الصور وتتداخل حتى ليستغلق معناها

---

(١) حامد عبد المجيد : الشعر العربي في عصر ملوك الطوائف (رسالة دكتوراه) مقدمة الى كلية الاداب ــ جامعة القاهرة) ٨٢ .

(٢) عبد العزيز محمد عيسى : الادب العربي في الاندلس ١١٧ ، القاهرة مطبعة الاستقامة ١٩٢٦ .

ويصعب مهمها ويعسر هضمها ، وقد فطن الى ذلك القدماء وعابوا عليه تلك الخاصة . (١)

ومن الملاحظ على شعر الوصف في فترتنا قلة المقطعـــات الوصفية وانحسارها في حين كثرت القصائد الطوال في هذا الموضوع ، وهي ملاحظة تمتد زمنيا الى بداية الثلث الاخير من القرن الخامس الهجري ، فقد انصرف الوصاف عن الاهتمام بجزئية صغيرة من جزئيات المنظر الطبيعي الى توسيع رقعته حتى تشمل المنظر كله ، فلم يتوقف عند زهرة أو وردة أو ترجمة بل أخذ يصف الحديقة كلها بما فيها من أوراد وأشجار وجداول وما يتخللها من نسيم أو أريج ، وما يعلوها من نجم أو قمر أو غيم ، وما يصاحبها من خمر أو طرب أو صيد .. فلوحاتهم وأوصافهم أكثر شمولية وأعم مساحة من مقطعات شعراء القرن الخامس ، لكن هذا لا يعنـــي انعدام الاوصاف الجزئية أو فقدان المقطعات التصويرية التي تهتم بنـــور أو ثمر أو قمر ، وانما يعني غلبة اللون الاخر من القصيدة الوصفية على مثل هـــذه الاهتمامات ، وهو ـــ بلا شك ـــ أكثر تعقيدا واشد صعوبة لانـــه يقدم لوحة عريضة متكاملة من تلك الجزئيات الصغيرة المكونة له مـــع ملاحظة العلاقات القائمة بينها والحرص على تناسق ألوانها وانسجام معطياتها مع الصورة الام التي يهتم الشاعر باخراجها والعناية بها ، وموهبة الترابط والبناء وتلاحم الاجزاء المكونة للقصيدة فيما بينها لا تتوافر في أمثال تلك الصور الجزئية الخاطفة التي تركز على عنصر واحد من عناصر المنظر الطبيعي .

وشيء آخر يتضح في طبيعيات فترتنا هو تعميق الامتزاج بالطبيعة وتشخيصها حتى تتحول في نظر الشاعر الى صدر أم حنون أو حضن حبيبة دافيء يشع محبة ووفاء أو قلب صديق مخلص ، يتسامر معها يناجيها

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٢٧ .

يشكو اليها يحبها ، يتشوقها ، يتغزل في مفاتنها ، لم تعد في نظره مجرد ألوان ونبات وظواهر ، بل أخذت بعدا اخر ، فيه انسانية ، مصورة على مزاجه وذوقه ، يلوذ بها أوقات فرحه وترحه ، ابتسامه وبكائه ، وقد تجلى الامتزاج والتشخيص في كثير من شعر الوصف ، ففي قصيدة « الجبل » لابن خفاجة نحس بذلك الحوار الواعظ المفكر بعمق في الحياة والمصير ، وهو ما سنتعرض له في موضعه ، وتجلى كذلك في التعلق بالطبيعة والتوله بها في شغف وعشق ، يخلع عليها صفات الانثى وملامحها ويرى فيها مفاتن المرأة وسحرها ، فلا يتردد في التغزل بها غزلا حسيا ، وقد اعتبر الدكتور سعد شلبي ذلك لونا من ألوان التقدير للطبيعة والسمو بمنزلتها فقال في صدر الحديث عن تغزل الشعراء بالطبيعة « وهو — أي الشاعر — اذ يصنع ذلك — انما ينسى أو يتناسى بطريق شعوري أو لا شعوري ، الزهرة التي يصفها أو الثمرة التي أعجب بها ، ويصير وكأنه أمام فتـــاة يهواها ثم يتغزل بها غزلا حسيا ، وهذا لون من السمو بالطبيعة واحلال لها محل أعز ما يهواه العربي ويكرمه ويقدره ، وهو المرأة (١) » ونتلمس هذه الظاهرة في أبيات ابن خفاجة قالها في وردة صغيرة طرأت عليه في غير زمانها :

وغريبة هشـت اليّ غريـــرة ... فوددت لو نسج الضياء ظلاما[٢]
طرأت علي مـع المشيب تشوقني ... شيخا ، كما كانـت تشوق غلاما
متبولـة تبلتهـا مـن لوعـة ... نظرا ، يكون ، اذا اعتبرت ، كلاما
عذرت ، وقد أحللتها عن نسـوة ... كبرا ، وأوسعت الزمان ملاما
عبقت ، وقد حن الربيع على الندى ... كرما ، فأهداها الـيّ سلامـا

فالقطعة ، ظاهريا ، غزلا بشابة لا تجربة لها في الحب والشاعر يشتهي

---

(١) البيئة الاندلسية واثرها في الشعر — رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية دار العلوم سنة ١٩٧٠ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ١٤٦ .

ويتمنى لو عاد اليه شبابه ليستمتع بها وبانوثتها ، لكن البيت الاخير منها يوضح أن المقصود بتلك الطفلة الغريرة ، وردة من أوراد الربيع ، ولديه مثل هذا الاسلوب كثير ، يستعمل فيه تشبيهات وتعابير وصورا جنسية أو انسانية ، لكنه في الحقيقة ، يقصد مظهرا من مظاهر الطبيعة .

أما امتزاج التغزل بالتشوق فيبرز في قول ابن خفاجة :

ان للجنّـــــــة بالأنــدلس مجتلـى حسن وريـــا نفس (١)

فسنا صبحتهـــا من شنب ودجـــى ليلتهـــا من لعس

فــاذا ما هبت الريــح صبــا صحت : واشوقي الى الأندلس

وليس أدل على وله الاندلسيين بطبيعتهم وافتتانهم بها وتفضلهم اياها على سواها من أبيات ابن سفر المريني التي منها :

في أرض أندلس تلتذ نعمـاء ولا يفارق فيهــا القلب ســـراء(٢)

وليس في غيرها بالعيش منتفع ولا تقــوم بحــق الأنس صهباء

وكيف لا يبهج الأبصار رؤيتها وكل روض بها في الوشي صنعاء

أنهارها فضة ، والمسك تربتها والخــز روضتها والدر حصبــاء

قد ميزت من جهـــات الأرض حــين بدت
فريـــدة وتولـــى ميزهـا المـــاء

دارت عليهـــا نطاقا أبحر خفقت وجدا بها اذ تبدت وهي حسنــاء

. ويتضح مدى التصاقهم وتعلقهــم بوطنهــم وبيئتهــم الغنــاء بتردد

---

(١) ديــوانه ١٣٦ .

(٢) المقــري : النفح ٢٠٩/١ .

أبي القاسم عامر بن هشام ـ من شعراء الموحدين ـ عندما يزين له أحد أصدقائه الرحلة الى مراكش ، وذلك بعد أن رقت حاله بقرطبة وأصابه شظف العيش ، فيتزر ، بعد صراع طويل بينه وبين نفسه وعواطفه وطموحه ، البقاء مع العوز والحاجة ويعرض عن السفر والهجرة .

نصحت لكنّ لي قلبـــا ينازعني ... فلو ترحلت عنـــه حلـــه دونـــي(١)
لألزمنْ وطنـــي طـــورا تطاوعني ... تود الأماني ، وطورا فيه تعصيني

والقصيدة طويلة .

وقد فصلنا القول في علاقة الاندلسي بوطنه وتفضيل بلاده على غيرها من البلدان في موضع لاحق من الكتاب (٢) ، لكن هذه العواطف الى جانب كونها نزعة وطنية يشترك فيها الناس جميعا لا تخلو من اعجاب الفـــرد الاندلسي بمظاهر الطبيعة في بلاده وأماكنها الجميلة وخلواتها البديعة التي تكون جزء من ذكريات ، فهي ، اذن ، جزء من شخصيته ووجوده ، فلا يطيق فراقها والبعد عنها ، وقد تأكدت هذه الظاهرة في قصائد شعرائنا ، ولعلها في شعر الموحدين أوضح وأبين .

وظاهرة أخرى تتجلى في أشعار الوصف الاندلسي تلك هي صورة الحرب بأدواتها وجندها ودمائها ومآسيها ، وتعليل هذه الظاهرة يعود الى الوضع السياسي للاندلس خلال العهدين المرابطي والموحدي والمعاناة المستمرة للحرب أو توقعها ، والمعارك الكثيرة القائمة بين المسلمين والنصارى حينا ، وبين المسلمين أنفسهم حينا اخر ، مما أدى الى اصطباغ الكون كله ، في نظر الشاعر ، بلون الدماء والنزف لنسمع القاضي عياض يقول :

---

(١) المقـــري : النفح ٥(٢/١) .

(٢) انظـــر : فصل الشكوى .

أنظر الـــى الزرع وقاماتـــه   تحكي اذا ماســت أمام الريــاح (١)

كتائبـــا تدبـــر مهزومـــة   شقائــق النعمــان فيها جــراح

فلم يعد احمرار الشقائق الجميل الذي طالما شبهت به خدود العذارى سوى جرح نازف من وقع السيوف والرماح ، ويقيم شاعر اخر حربا بـــين جيشين من الترك والزنج ، فيها الكر والفر ، والتقدم والانسحاب ، حتى تحقق النصر أخيرا للترك ، يقول فيها :

قاموا فصفوا جيوشا راق منظرها   تركا وزنجا على أرض من الأدم (٢)

فحاربوا فاذا بالترك قد هزمـــوا   بجيش زنج حفيل غيـــــر منهزم

ثم استقل رجال الترك فارتجعوا   وحاربوا حرب أنجاد ذوي همـــم

الحرب تبكي عيون الناظرين بها   وهذه الحرب تبدي ثغر مبتسم

فالقطعة تزدحم بالجند والمحاربين لكنها في الحقيقة ليست سوى صورة النارنج ، ومنبيته الاخير يتضح مراده .

وقريب منه تلك اللوحة التى رسمها أبو عمرو محمد بن عبد ربـــه الكاتب للروض وللجو الممطر المبرق ، متخيلا أن بينهما معركة نبالها قطرات الماء المنهمر :

بين الرياض وبين الجو معتــرك   بيض من البرق أو سمر من السمر (٣)

---

(١) ابن سعيـــد : الرايات ٧٦ .

(٢) نفسه ٧٢ ، والابيات لابي لر مصعب ين محمد بن مسعود الجياني مـــن شعـــراء المائة السادســـة .

(٣) ابن الابار : المقتضب ٩٤ ، الصفدي : الوافي ٢٠٣/٢ ، المراكشي:المعجب ٢٧٦ ، وقد ورد في المصدرين الاولين ان الابيات تروى لاحد الامراء ، في حين صرح المراكشي انه سمعها من الشاعر مباشـــرة ، وانها من نظمه وليست لغيره .

ان أوترت قوسها كف السماء رمت ... نبلا من المزن في صاف من الغدر
فاعجب لحرب سجال لم تثر ضررا ... نفع المحارب منهـا غاية الظفـر
فتخ الشقائق جرحاها ومغنمهـا ... وشي الربيع وقتلاها من الثمـر
لأجل هذا اذا هبت طلائعهـا ... تذرع النهر واهتزت قنا الشجـر

من كل ماتقدم ندرك أن للطبيعة ميدانا عريضا في فن الوصف الشعرى خاصة ، فقد كانت منبعا غنيا لاستخراج الصور والتشبيهات ، وأفقا رحبا لتحليق الخيال ، ومصدرا مهما للاستلهام والاستيحاء ، فاستحوذت بفضل ذلك على حواس الشعراء وأذواقهم ، وتسربت الفاظها وتعابيرها وألوانها الى كل الفنون الشعرية الاخرى من غزل وخمر ومدح ورثاء بحيـث لا تجد غرضا شعريا الا وفيه تعبير أو تشبيه أو صورة مستقاة من معين الطبيعة أو مستخلصة من معدنها أو متأثرة بمظاهرها — ولم يقتصر أثر الطبيعة على الشعراء فحسب ، وانما ظهر أثرها على الكتاب الاندلسيين أيضا فطبع أساليبهم وتعابيرهم بطابعها فاصبح المنظر الطبيعي « قاعدة في السرد لا يقوم المنظر أو المقامة أو الترجمة دون وجوده » . (١)

ان شعراء فترتنا عانوا وصف أشياء عديدة ومختلفة ، ولـم يتوقـف نشاطهم عند مجال دون اخر ، ولم يقصروا فنهم على الطبيعة بما فيها من مظاهر حسب ، بل تجاوزوها الى غيرها من موجودات ، فكان وصفهم يغطي الطبيعة الحية والصامتة والطبيعية والصناعية ، ولم يتركوا شيئا أثار فيهم اعجابا أو خلق اندهاشا أو هز شعورا الا قالوا فيه ، فقد وصفوا الرياض بما فيها من أزهار وأوراد وأنوار ، والبساتين بما فيها من ثمر ، ووصفوا الخيل والافراس ، كما صوروا الانهار والبحار والجبال والصحارى والامطار والنار والليل والفجر والشروق والغروب ، ووصفوا القصور

(١) د. احسـان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٢٠٣ .

والبرك وصيد الاسماك وحفلات مقاتلة الاسود ، وصوروا الحمام والدولاب والقوس والسيف والمحيرة ، الى ما هناك من موصوفات كثيرة صادفتهم في حياتهم أو ألمت بمجالسهم ٠

وسوف نولي بعض موصوفاتهم التي حظيت بعنايتهم واهتمامهم شيئا من البحث والتحليل لاكتشاف عناصر الابداع والتجديد فيها :

ب ـ شـــعر وصور :

١ ـ الروض :

ان الشاعر الاندلسي ، لم يحصر رؤيته عند زهرة أو نرجسة ، وانما كان ، في الغالب ، يستوعب المنظر الطبيعي كله ، فيتحـدث عن الاوراد وألوانها ، والازهار وأريجها ، وعن النهر الذي ينبطح وسطها كسيف أو كأفعى ، وعن الاشجار وظلالها الممتدة فوق المياه وسقيط الندى على الاغصان ، وقد يشرك في لوحته المطر والبرد والغيوم والكواكب والنجوم ، فالقطعة الشعرية تضم أكثر من صورة ، تتآلف وتتلاحم بصورة فنية لتكون اللوحة الأم ٠ وتكثر أمثال تلك القطع المركبة من صور جزئية عديدة عند الشاعر الجنان ابن خفاجة الذي أولع بتزاحم التشبيهـات والاستعارات والصور في قصائده التصويرية ٠ من ذلك قوله في حديقة :

وصقيلـــة النوارتلوي عطفهـا ريح تلـــف فروعهـا معطـار (١)
عاطى بها الصهباء أحـوى أحور سحاب أذيـــال الصبا سحـار
والنور عقد والغصـون ســوالف والجذع زنــد والخليج ســوار
بحديقة مثـل اللمى ظــلا بهـا وتطلعت شنبـا بهـا الأنــوار

---

(١) ديوان ابن خفاجة ٢٨١ ٠

رقص القضيب بها وقد شرب الثرى   وشدا الحمـــام ، وصفق التيـــار
غناء ألحف عطفهـــا الورق للندى   والتـــف في جنباتهـــا النـــوار
فتطلعت في كل موقـــع لحظـــة   من كل غصن ، صفحة وعـــذار

فلا يخفى تزاحم التشبيهات والصور في القطعة حيث لم يترك الشاعر جزئية صغيرة من جزئيات المنظر ، من أغصان وأنوار ومياه وحمام ورياح وأنداء الآوصفه وأبان مشاركته في تكامل الصورة الكلية للمنظر ، ونلاحظ اهتمام القطعة بالمظهر الخارجي للمشهد والاكتفاء بنقل المحسوس منـــه دون الاشارة الى موقف الشاعر منه ، وتبيان مشاعره تجاه تلـــك الالوان والالتواءات الراقصة المالئة سمعه وبصره ، وحينما يعجز ابن خفاجة عن بعث الحياة والجدة في موصوفاته يجنح الى اضفاء رونق الالوان الصارخة عليها لاشغال القارىء والهائه باشعاعات الأحجار الثمينة واليواقيت النادرة لنسمعه يقول في شجرة نارنج ، ضمن قصيدة :

وحاملة من بنـــات القنـــــا   أماليد تحمـــل خضـــر العذب [1]
تنوب مورقـــــة عن عـــذار   وتضحك زاهرة عـــن شنـــب
وتندى بها في مهب الصبـــــا   زبرجدة أثمـــرت بالذهــــب
تبسم في حالــــة عن رضا   وتنظر آونــــة عـــن غضب

فقد نقل جمال النارنج المتدلي والمتماوج بألوانه ، وجمد فيه الحيـــــاة وأماتها باعطائه صورة فصوص ذهبية معلقة بأغصان من زبرجد ، لكن بيته الاخير أعاد ثانية الى الشجرة وأمدها بزخم من نشاط وحركة حينمـــا منحها قدرة انسانية في ابتسامة الرضا وحنق الغضب .

(١) نفسه ٦٨ ، العذب : أغصان الشجرة ، والاطراف من كل شيء .

ومن وصافي الطبيعة في عصر المرابطين ابن صارة الشنتريني ، الذي نحس ، عندما يرسم صورة خميلة ، بتوهج الحياة في عناصرها وقـوة التشخيص في علاقات أجزائها :

وحديقـة من نرجس وبهـــار	رفعت لـواء الحسن للنظـــار (١)
فكأنما هذا ضحـــى متهلـــل	وكأنما هــذا أصيل نهـــار
اخوان أمهما معا شمس الضحى	وأبوهمـا قمر السمـــاء السار
شربا سلاف القطر حتى عربـدا	وتراجمـا بـكواكب الأزهـــار
واستودعا قمريهمـا نفس الصبا	فأذاع ما كتمـــا من الاســرار
فبكى الندى لهما ضحيـا والندى	مذ كـان للأزهار أكرم جـــار

فقد جعل ابن صارة الشمس والقمر والدين حنونـين للنرجس والبهـار مضفيا على نوريه هذين صفة انسانية بتعاطيهما السلاف ، والعربدة وذيوع الاسرار ، ولا تقل قطعة ابن الجنان ــ موحدي ــ عن السابقة في منح موصوفاتها حركة وسلوكا انسانيا ، لنسمعه يقول :

ودوح بـدت معجـزات لـــه	تبين عليـــه وتدعـو اليـــه (٢)
جرى النهر حتى سقـى أرضــه	فمـــال يقبل شكرا يديـــه
وكف الصبـا ضيعـت حليـــه	فقـــام الحمام ينادي عليـــه
كساه الأصيل ثيـاب الضنـى	فحل طبيـب الدياجي لديـــه
وجـاء النسيـم لـه عائـــدا	فنام له لاثمـــا معطفيـــه

---

(١) ابن بســـام : الذخيرة ٢/٥٢٦ .

(٢) ابن سعيد : المرقصات والمطربات ٧٢ ، مصر ، مطبعة جمعية المعارف ١٢٨٦ هـ .

ويقرب ابن سهل الاندلسي من أبن خفاجة في تراكم الصور والاكثار من التشبيهات في وصفياته ليؤلف بعد ذلك من تلك الجزئيات صورته الأم ، ولديه في ديوانه مجموعة قصائد تنحو هذا المنحى ، وربما اتخذ من الدعوة للشرب مدخلا الى وصف المنظر الطبيعي الذي هو همه ومقصده ، من ذلك قولـــه :

حث الكؤوس ولا تطع من لامــا	فالمزن قد سقت الرياض رهــاما(١)
رق الغمـــام لما بها اذ أمحلت	فغدا يريق لهــا الدموع سجامــا
والبرق سيف والسحاب كتائــب	تبدي لوقــع غراره احجامـــا
والدوح مياد الغصون كأنمــا	شرب النبـات من الغمام مدامــا
والزهر يرنــو عن نواظر سددت	لحظاتهن الى الشجون سهامـــا
خيريهــا يخفي شميمنسيمسه	لنهـــاره ويبيحه الاظلامــا
فكأنما ظــن الدجنـــة نعمــة	فبدا يعارض عرفهـــا البساما
أو كالكعــاب تبرجت لخليلهــا	في الليل وارتقبت لـــه الالمامــا
فاذا رأت وجه الصبـــاح تسترت	خوفا وصيرت الجفــون كمامــا
تهدي الصبــا منها أريجا مثلمــا	يهدي المحب الى الحبيب سلاما
فكأنها نفس الحبيب تضوعـــا	وكأنها نفس المحـــب سقامــا

فصورة الخيرى ،في القطعة السابقة ، تتمثل فيها صفة انسانية فهــو كاعب حسناء تتبرج لبعلها ليلا ثم تتستر عن عيــون الاخرين نهــارا ، وأنفاسها تتضوع عطرا ولكنها تشبه العاشق الولهان سقاما وهزالا .

---

(١) ديوان ابن سهل ١٩٩ ، الرهام : جمع رهمة وهي المطرة الضعيفة الدائمة .

وعرف ابن الابار في عصر الموحدين بالاهتمام بوصف الطبيعة مبدعا أو محاكيا ، وله مقطوعات وقصائد عديدة موزعة في المصادر وفي ديوانه المخطوط (١) ، تعالج مشاهد مستوحاة من بيئة الاندلس ، من ذلك أبياته :

سقياً لروض ردته رأد الضحى	وحمامه طربا يناغي البلبلا (٢)
شتى محاسنه ، فمن زهر على	نهر يسيل كالحباب تسلسلا
وكأنما حمي الربيع لقطفه	واستل منه ، يذود عنه منصلا
غربت به شمس الظهيرة لاتني	احراق صفحته لهيبا مشعلا
حتى كساه الدوح من أفيائه	بردا تمزق بالأصائل هلهلا
وكأنما لمع الظلال بمتنه	قطع الدماء جمدن حين تخللا

وليس في الابيات جديد ، فأعطاء النهر صورة السيف معنى قديم مكرور ، وامتداد الفيء على صفحته معنى أعجب به الشعراء ، قبله ، وأولعوا به لكن ابن الابار أضاف اليه شيئا جديدا باعطائه صورة بقع جامدة من بقايا دماء ، وللمتنبي معنى قريب من هذا ، فقد شبه في أحد أبياته ، تساقط قطع الشمس المضيئة على ثوبه بالدنانير :

وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تفر من البنان(٣)

وصورته هذه أروع وأجود من صورة ابن الابار (٤) .

---

(١) توجد مخطوطة ديوانه في الخزانة الملكية بالرباط ، تحت رقم (٦٠٢) ، ومنه صورة (مايكرو فلم) في معهد المخطوطات العربية برقم ٨٩ خزانة ملكية ، وقد ذكر الدكتور الطاهر مكي ان الدكتور عبدالسلام الراسي قد انتهى من تحقيقه ، ويجرى طبعه في تونس الان .

(٢) المقري : ازهار الرياض ٢٢٢/٣ .

(٣) ديوان المتنبي ٢٥٢/٤ تحقيق مصطفى السقا واخرين القاهرة ١٩٥٦ .

(٤) د. عبدالعزيز عبد المجيد : ابن الابار – حياته وكتبه ٣٦٤ .

وبعد المتنبي قال أبو القاسم بن العطار الاشبيلي ــ مرابطي ــ معنى قريبا من ذلك وفيه يشبه قطع الشمس المتسللة عبر أوراق الشجر بالرقوم ، وهو تشبيه أقرب الى صورة المتنبي ، يقول :

ركبنا سماء النهر والجو مشرق	وليس لنا الا الحباب نجــوم (١)
وقد ألبسته الايك برد ظلالها	وللشمس في تلك البرود رقــوم

فصور النهر المكسو بظلال الشجر وفيء الغصون معنى تعاوره الشعراء الاندلسيون وتباروا فيه ولم يكن ابن الابار بدعا فيه ــ وسنعرض لذلك عند الحديث عن النهر .

٢ــ النهـــــر :

نادرا ما استقل النهر بقطعة شعرية أو حظي باهتمام خاص لدى شعراء فترتنا ، ولكنه في الغالب كان يأتي ضمن وصف المنظر الطبيعي المتكون ، في العادة ، من الرياض والخضرة والنسائم والانهار المنسابة وسط تلك الحقول والبساتين ، فالنهر ، اذن ، يكون جزء من مجموعة أجزاء أو عنصرا من عدة عناصر تتعاون جميعها وتتكاتفلتأليف الصورة الام التي اعتنى بها الشاعر وبذل شاعريته ومواهبه في معالجتها واخراجها . غير أن صورة النهر، سواء أجاءت مستقلة أو مع غيرها لا تخرج عن تشبيهها بالسيف أو بالافعى أو بمقلة زرقاء أو بصدر غادة مشقوق الجيوب أو بقرص فضة على بساط أخضر ، أو باعطائها صورة السماء أو المجرة ، أو اعطاء أمواجه صــورة الدرع ، وحبابه صورة النجوم ، ثم انه مفضض تحت اشعة القمر ومذهب تحت خيوط الشمس .

(١) المقري : النفح ٦٠٠/٢ .

فمن شعراء المرابطين الذين وصفوه ابن خفاجة ، من شعره فيه :

لله نهر سال في بطحـــــاء　　أشهى ورودا من لمــى الحسناء (١)

متعطف مثل السوار كأنــه　　والزهر يكتنفه ، مجر ســماء

قد رق حتى ظن قرصا مفرغا　　من فضة ، في بردة خضراء

ويبدو أن ابن خفاجة لم يتجاوز الصورة البصرية للنهر ولم يعط القطعة حيوية ، فهو كعادته ، في معظم شعره ، يهتم بتجميع التشبيهات والصــور معرضا عن مشاعره وانفعالاته تجاه المنظر .

ويرى ابن الزقاق غديرا تتبعثر في أرجائه أوراد خمر فيوحى له المنظر بصورة درع ممزق تصبغه دماء جراح ، والجديد فيه هو اضافة نزف الجرح وصبغه النجيع ، وهي صورة مستوحاة من أجواء المعارك :

نشر الـــورد في الغـــدير وقـــد درجـــه بالهبـــوب نشر الريـــاح (٢)

مثل درع الكمى مزقهـــــا　　الطعن فسالت بـــه دماء الجراح

وتعرض الصورة الطبيعية نفسها على أبي بحر صفوان ابن ادريس فلا يحس بجمالها وروعتها ولا تبتهج لها نفسه ، ولا يرى فيها سوى عين مريضة رمداء ، فيفسد بذلك جمال المنظر وينغصه على المستمتعين :

والورد في شط الخليج كأنه　　رمد ألم بمقلــة زرقـــــــــاء (٣)

---

(١) ديوانــه ٢٥٦ .

(٢) ديوانـــه ١٢١ .

(٣) المقــري : النفــح ٢٥٢/٦ .

أما تصوير النهر بصدر غادة ممزق الصدار فقد استغله شاعران متعاصران هما ابن صارة بقوله في قصيدة مدح :

ما شئت من نهر كصدر عقيلـــة شقت أناملها عليه صدارهـــا [1]

وابوبكر محمد بن رحيم بقوله :

وللحيـــاة ابتسام في جداولهـــا كما تشق جيوب فوق لبـــات [2]

واذا زاد الاخير منهما على المعنى ابتسام الحياة ، فانـــه ، فـــى الوقت نفسه ، أوجد النقيض في بيته ، لانـــه لا تناسب بين صورة الابتسام في الشطر الاول وبين شق الجيوب ، الذى يقترن بالبكاء والعويل في الشطر الثانى .

وأخذ النهر في شعر الموحدين صورا جديدة أخرى ، فهو عند أبي جعفر أحمد بن شطرية فرس جموح متدرع بالزرد :

انظـر الـى النهـر الـــذي لا ينقـــــضي خفقانــــــه [3]
أمواجـــه فـــي دوحـــــة ماجـــت بهـــا أشـــجانه
حرصـــت بـــــه فــــي ملعـب متــــــرادف فرســــــانه
امسى جموحـــا اذ غــــدا بــــين النســـيم عنانــــه
قـــــد درعتـــه الريــــح اذ طعنـــــت بـــــه أغصـــانه

وهى صورة لا تخلو من حيوية وتشخيص .

---

(1) ابن خاقان : القلائد ٢٧٦ .

(2) نفســـه ١٢٠ .

(3) ابن سعيد : المغرب ١٤٠/١ .

ويستوحي الاديب المؤلف علي بن سعد الاندلسي مهنة الكتابة والتأليف عندما يصف نهرا فيشبهه بصحيفة نظم سطورها النسيم فانكبت الغصون تقرؤها باعجاب وشوق :

كأنما النهر مُهْرق كتبت أسطره ، والنسيم منشئوها (١)

لما أبانت عن حسن منظره مالت عليها الغصون تقرؤها

في حين لا يرى أبو بحر ابن ادريس فيه سوى بقايا دموع ذرفتها أجفان الضفاف :

وفي جرفي روض هناك تجافيا بنهر يود الافق لوزاره فجرا (٢)

كأنهما خلا صفاء تعاتبا وقد بكيا من رقة ذلك النهرا

والبيتان رقيقان فيهما تعامل انساني وعلاقات بشرية ، لكن تصور نهر الدموع قد أعطى انعكاسا لحالة نفسية كئيبة عاشها الشاعر أثناء معاناة القريض ، فغلفت ايماءات حزينة ، وتسللت الى قصيدته الوصفية التي أرادها أن تكون راقصة طربة لانها في مجال تبيان جمالمدينته الحبيبة (مرسية) واظهار مفاتنها الطبيعية لتستحق بعد ذلك التفضيل على سائر بلاد الاندلس .

وأثارت الظلال المنسرحة على صفحة النهر اهتماما خاصا لدى الشعراء وعناية ملموسة ، شغلت أذهانهم ، فافتنوا في وصفها وأبدعوا في تصويرها وتباروا في ذلك حتى غدا محكا لشاعريتهم وقوة مخيلتهم ، لا سيما بعد أبيات الرصافي البلنسي التي يصور فيها نهرا تضلله دوحة :

---

(١) ابن سعيد : الرايات ٦٦ .

(٢) المقري : النفح ٥/٦٤ .

ومهدل الشطين تحسب أنه ... متسيل من درة لصفائه (١)
ناعت عليه من الهجيرة سرحة ... صدئت لفيئتها صفيحة مائه
فتراه أزرق في غلالة سمرة ... كالدارع استلقى بظل لوائه

والجديد في قطعة الرصافي هو تصويره الظل بالصدأ ، لكن تشبيه الظل بالغلالة معروف منذ أيام المرابطين فابن العطار سبق الى مثل ذلك بقوله :

عبرنا سماء النهر والجو مشرق ... وليس لنا الا الحباب نجوم (٢)
وقد ألبسته الايك برد ظلالها ... وللشمس في تلك البرود رقوم

وكان لابن الابار عناية كبيرة في محاكاة هذه الصور ، فمن طريف تشبيهاته قوله :

والظل يبدو فوقه ... كالخال في خد الكعاب (٣)

وقد مرت بنا أبياته التي صور فيها الظل ببرد ممزق بسيوف الأصيل ، تدمغه بقع دماء متخثرة هي في الحقيقة حزم نور منفلتة عبر الشقوق (٤) .

ويصنع شاعر اخر من الفيء المنبسط على الماء كحلا يجمل به جفن النهر ليزيد من فتنته وسحره ، يقول أبو جعفر أحمد بن طلحة (ت ٦٣٢ هـ) في هذا المعنى ضمن قطعة :

---

(١) ديوانه ٢٦ .

(٢) ابن خاقان : القلائد ٢٩٨ .

(٣) المقري : ازهار الرياض ٢/٢٢٢ .

(٤) انظر الابيات ص ١٢٩ من هذا الكتاب .

وخد الروض خفره أصيــل   وجفــن النهر كحــل بالظــلال (١)

وفي البيت التفاتة موفقة وتشبيه ظريف لان الشاعر استطاع أن يزيد من لذة الاستمتاع وتحسس الجمال ، في حين أن تشبيه الخيال بالصدأ على صفحة النهر من شأنه أن يمسخ جمال المنظر وينفر من ادامة النظر اليه فيقلل بذلك أعجابنا واندهاشنا ، وهذا ينسحب أيضا على روعة تشبيه ابن الابار له بخال على صفحة خد أغيد .

وقبل أن نختم الحديث عن وصف الانهار نحب أن نكمل جمال اللوحــة الفنية بالوقوف قليلا عند وصف الزوارق والمراكب المائية ، فقد كانت عناية الشاعر المرابطي والموحّدي بها لا تقل عن عنايته بتصوير النهر ، مفتنا في وصفها ، مسترسلا في تصوير حفلا تصيد الاسماك والقاء الشباك ، وترقب الصيد وانتظاره وللمركب في شعرهم تشبيهات كثيرة فقد يأخذ صورة طائر أو غراب أو فرس أو عذراء حبلى ، كما يشبه بالفتخاء في سرعته ، وبجؤجؤ الشاهين في قوته ، وكلها صور مستوحاة من الطبيعة أيضا ، فمن مقطعاتهم الجميلة في وصف زورق ، أبيات أبي الحسين بن سفر المريني :

لو أبصرت عيناك زورق فتيــــة   يبدي لهم لهج السرور مراحــــه (٢)

وقد استداروا تحت ظل شراعــه   كــل يمد بكأس راح راحــــه

لحسبته خوف العواصف طائــرا   مــد الحنــو على بنيــة جناحه

كذاك أغرم الشعراء بوصف المجاديف المتدلية على جانبي الزورق وتصوير حركتها الدائبة وتقلباتها السريعة ، مفتنين بتشبيهاتها لكنهم مع هذا الافتنان وذاك الغــرام لم يأتوا بجــديد فتشبيهاتهم مســبوقة معــروفة لــدى شعراء أندلسيين أخرين قبلهم ، غير أن الحرص على وصفها والعناية بهــا

---

(١) ابن سعيد : المغرب ٢/٣٦٥ .

(٢) ابن سعيد : المرقصات والمطربات ٦٨ .

يدلان على مدى تقصي الوصاف الاندلسي لجزئيات الصورة ، ومتابعتــه لدقائقها ، قال أبو الحسن بن حريق ت ٦٢٢ هـ في وصفها :

وكأنما سكن الاراقم جوفهـــا من عهد نوح خشية الطوفــــان (١)
فاذا رأينا الماء يطفح نضنضــت من كل خــرت حيــة بلســــان

ولا أراه بعيدا عن بيت ابن وهبون ت ٤٨٤ هـ :

ومجاذف تحكي أراقم ربـــوة نزلت لتكرع من غديــر مُتــأق (٢)

واضافة ابن حريق الى صورة الاخير هي تصويت الحيات حينما هجم الماء عليها من ثقوب الزورق ، ولابى عمر يزيد بن عبد الله ابن أبى خالد (٦١٢ هـ) أبيات في المجاذيف أيضا ضمن قصيدة يقول فيها :

مجاذيف كالحيات مـدت رؤوسها على وجل في الماء كي تروى الظما (٣)
كما أسرعت عداً أنامل حاســب بقبض وبسط يسبق العين والفما
هي الهدب في أجفان أكحل أوطف فهل صبغت من عندم أو بكت دما ؟

وفي الابيات ثلاث صور ، الاولى لا تختلف تماما عن صورة ابن وهبون السابقة ، والثالثة ــ الاخيرة ــ مأخوذة أيضا من شاعر أندلسي اخر من عصر الطوائف هو أبو عبدالله بن الحداد (ت في حدود ٤٨٠ هـ) من بيته الذى يقول فيه :

---

(١) ابن الابار : المقتضب ١٢١ .
(٢) المقري : النفح ٦٠/٤ .
(٣) ابن الابار : المقتضب ١٢٠ .

ذات هدب مـــن المجاذيف حـــالك   هُـدبّ بـــاكٍ لدمعه اسعاد [(١)]

فلم تبق للشاعر من صورة سوى الصورة الثانية في بيته الثاني التي شبه فيها المجاذيف وسرعتها بصورة أنامل حاسب مسرع في عده ، سباق فـــي القبض والبسط .

ويلاحظ في جميع صور المجاذيف المبالغة المقلوبة أو المعكوسة فالشاعر يعطي المجداف صورة شعرة الهدب أو صورة أنملة انسان ، وهما ـــ الشعر والانملة ـــ لا يناسبان المجداف في طوله وان كان يناسب الافعى ، وتشبيه المجاديف بالاهداف امتداد لتشبيه الزورق بالعين واستيحاء منه .

٣ ـــ الجبـــل :

لم يتوقف الشعراء الذين تعرضوا للجبل عند ظواهره وتضاريسه فليس فيه ما يفيد النظر أو يملك الحواس ، لكنهم أعجبوا بعظمته وشموخه وصموده أمام الدهر وتقلباته ، فكان بذلك رمزا للخلود والقوة في مجال المدح ، وعظة واستعبارا في افاق التفكير والتأمل ، فابن خفاجة حينما يقف أمام الجبل في احد ىرحلاته يحس باجلال وخشوع وكأنه أمام شيخ وقور خبر الايام عبرا وتجربة ، وعاصر الدهور ، حلوها ومرها ، حتى كلّ المقام وسأم البقاء وكأن لسان حاله ينطق بالكثير ويهمس بالعجيب لنسمع الى ابن خفاجـــة يتسامر معه ويصغى الى عظاته وعبره :

وقال : ألا كم كنت ملجأ فاتـــك   وموطـــن أواه تبتـــل تائـــب [(٢)]

وكم مرّبى من مدلج ومـــؤدب   وقال بظلى من مطى وراكـــب

---

(١) نفســـه ١٢١ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢١٦ .

ولا طم، من نكب الرياح ،معاطفي وزاحم، من خضر البحار ،جوانبي

نما كان الا أن طوتهم يــد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فحتى متى أبقى ويظعن صاحـب أودع منـه راحلا غير آيـب ؟

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمن طالع ،أخرى الليالي، وغارب؟

فرحماك يا مولاى ، دعوة ضارع يمد الى نعماك راحة راغـب

فأسمعني من وعظه كـل عبـرة يترجمها عنـه لسـان التجـارب

فسلى بما أبكى ، وسرى بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب

وقلت ، وقد نكبت عنـه لطيـة سلام ، فانا من مقيم وذاهـب

وهذا أسلوب يمعن فيه ابن خفاجة بالتشخيص وخلع سمات انسانية على الطبيعة التي يمثلها هنا الجبل ، فليس أمامنا سوى رجل محنك مجرب ، يعي ويعظ ، ويتضرع شاكياباكيا فيثير بشكواه وبكائه الحزن والشجو في نفس الشاعر ، لكنه حزن مسر ، وشجو مسل ، يبعثان على الراحة والاطمئنان والسلوى ، وحين نتأمل النص نلمس فيه نظرة الشاعر نفسه تجاه الحياة ، واحساسه بثقل الوجود بعد ذهاب اخوانه وخلانه ، فهي قصيدة يمكـن الاستدلال من جوها العام على انها قيلت في سن متقدمة لما فيها من نظرات تأملية حزينة واستخلاص للحكم والعبر ، خاصة وان الشاعر ــ كما هــو معلوم ــ قد عمر طويلا (٤٥١ ــ ٥٣٣ هـ) فالسأم والضيق بالحياة يتأصلان في أعماقه وليسا في الجبل ، والتبرم والملل منها ومن طولها موقـف للشاعر وليـس موقفا في الجبل فابن خفاجة، اذن، أسقط مشاعره وأحاسيسه ونظراته على الجبل فرأى فيه صورة أخرى له،وهو بذلك يعبر بوضوح عن رغبة في الرحيل عن حياة ليس فيها بقاء أو ثبات ، ويخفف عن نفسه جزع الموت ورهبته . فهو

موقف لا يخلو أيضا منتعزية للشاعر وتشجيع له على تجرع الردى الذي طالما رهبه وفرق من شبحه (١) •

ويتعرض الرصافي البلنسي للجبل ضمن قصيدة يمدح فيها عبد المؤمن عند نزوله بجبل الفتح ، وقد استمد من الجبل معنى القوة والشموخ والمجد :

معبرا بذراه عن ذرى ملك   مستمطر الكف والاكتاف ممطـــور (٢)

ولا يخفى أثر ابن خفاجة عليه ، فبين الوصفين صلة وقربى « فكلاهما رأى في الجبل شيخا وقورا ناظرا في اطراق كأنما يفكر في أمر ، وزاد الرصافي على الصورة بان جعله مكمد اللون من شدة ترقبه ليوم القيامة ، حيث يصـــاب بالدك والتسيير » (٣) لكن ابن خفاجة كان أكثر تشخيصا وانسانية فـــي قصيدته بتعامله مع الجبل كأنسان مجرب حكيم يخبر عن الاوائل ويتحدث عن الأيام ، ويشكو التغير والملالة لنسمع أبيات الرصافي في الجبل :

وأدرد في ثناياه بما أخــــذت   منه معاجـــم أعواد الدهاريــــــر (٤)

محنك حلب الايـــام أشطرهــــــا   وساقها سوق حادي العير للعير

مقيد الخطو جوال الخواطر فـــي   عجيب أمريه من ماض ومنظـــور

قدواصل الصمت والاطراق مفتكرا   بادى السكينة مغفرّ الاســـارير

كأنـــه مكمـــد ممــــا تعبــــده   خوف الوعيدين من دك وتسيير

فحكمة جبل الرصافي جامدة خرساء يستدل عليها من ملامح وجهه وسيماه ، لكنه لا ينطق ولا يتسامر •

---

(١) انظر : د. احسان عباس عصرالطوائفوالمرابطين : ٢٠٩ و ٢١٠ .
(٢) ديوان الرصافي ٨٢ .
(٣) نفســه ١٩ .
(٤) نفســه ٨٢ .

من كل ما تقــدم نقــرر أن وصــف الجبل لدى شعرائنا ، يستوحــي ويستبطن ويرمز ، فلا يقف عند الظاهر الملموس ، كالذي نجده كثيرا فــي أوصاف الروض وغيره ، مما توقفت عند الوانه وروائحه حواس الشعراء دون غورفي خلجاته أو استيحاء لمدلولاته ومواطنه .

٤ ـ النــــــــار :

أفتن شعراء الاندلس في وصف النار والحديث عن روعتها وسحر منظرها وهي تغازل الريح فتتعالى نحو السماء كطفلة غريرة ، أو تخبو نحو الارض حيية تواريها ذرات الرماد الفضية ، ووصفوا تحلق المصطلين حولها فــي نشوة السمر ولذة الدفء ، في غمرة الشتاء القارص المنغل في أعماق المدن وعبر جدران البيوت ، ومن هنا كان حديث النار غزل المحبين ، وأوصافهــا أنوثة العذارى وحنو الام على الوليد ،فهي في جانبها الجمالي اندهاش وفتنة وروعة ملكت احساس الشعراء فقالوا فيها كثيرا عبر العصور الادبية ، وفي فترتنا مجموعة مقطعات توزعها شعراء المرابطين والموحدين ، فمن المرابطين الذين أولعوا بوصفها ابن صارة وابن خفاجة وكانت للاول عدة مقطوعات في هذا الموضوع ، صور في احداها جمال توهجها وحسن منظرها وتجمع الرفاق حولها وكأنهم في مجلس شرب يحتفون حول أكؤس الصهباء :

خــبروني أجَــلْ ولا تكــذبوني	ألديهــا صــناعة الكيميــــاء ؟(1)
سبكت فحمهــا صفائح تبــــر	رصعتهــا بالفضــة البيضــــاء
كلمــا رفرف النسيم عليهــــا	رقصــت في غلالــــة حمــــراء
لو ترانا من حولها قلــت شرب	يتعاطــون أكؤس الصهبــــاء

(1) ابن خاقان : القلائد ٢٧٨ .

ويكرر صورة تجمع المصطلين في قطعة أخرى مشيرا فيها الى أنها مصدر دفئهم ، فهي كالام بحنوها وحبها :

زهراء قدت لنـا من دفئها لحفـا لم يعلم البرد فيها أين موضعنا(١)

لها حريـق بكانون تطيـف بـه كمثل جام رحيق فيـه مكرعنـا

تبيحنـا قربها حينا وتبعدنـا كالام تعظمنا حينـا وترضعنـا

ولابن خفاجة ايضا بضعة قطع افردها للنار ، وكانت صور الجمر يكسوه الرماد تتكرر في جميع قطعه ، من ذلك قوله :

قد ألهبـت فتذهبـت فكأنهـا لسكون شرّ شرارها لم تلهب (٢)

تذكو وراء رمادهـا فـكأنها شقراء تمرح في عجاج أكهـب

وتتجدد لديـه علاقة الريح بالنار ، حيث ترق احيانا فتكون حبا وغزلا :

تلثم منه الريـح خدا خجـلا حيث الشرار أعين ترتقـب (٣)

وتتصاعد احيانا اخرى ، فتتحول الى صراع وتحد :

حمراء نازعت الريـاح رداءهـا وهنا وزاحمت السماء بمنكب (٤)

والريح لقسوتهـا تبعث الارتعاد والـبرد في احشاء الجمر ، فيصـدر انينـا وارتعاشـا :

رأيت جفون الريح والليـل اثمد تقلب من حمر الجذى أعينا رمدا (٥)

وبالجمر ، من اكنافها مس رغدة كأن بحامي الجمر مـن شدة بردا

---

(١) نفنـه ٢٧٩ .
(٢) ديوانـه ٧٤ .
(٣) نفسـه ٧٥ .
(٤) نفسـه ٧٤ ، وهنا : ليلا .
(٥) نفسه ١٣٢ .

ونجد عنده ايضا صورة المتحلقين حولها المحتفين بها في شوق :

أرى خير نار حولها خير فتية   أنافت لهم جيدا وحفوا بها عقدا(١)

وصورة ابن صارة السابقة في تجمع المصطلين اكثر حركة ، وأشد عمقا في اعطائه النار صورة الخمر ، لما بينهما من خاصية الانتشاء وبث الحرارة في ندمائها ، في حين جعل ابن خفاجة منها جيد فتاة احاط بها الفتية كأحجار العقد الثمين ، فليس بين الجيد والعقد من عمق العلاقة سوى طلب الزينة وزيادة الفتنة ، فيكون وجود النار حينذاك ترفا وتزينا ، وتفقد ضرورتها في بث الدفء وطرد البرد والارتعاش التى قامت عليها اساسا المقطعات النارية جميعها ، وبذلك يكون ابن صارة اكثر حرصا على اظهار وظيفة النار الحرارية مع حرصه على تبيان جمالها وحسن مظهرها •

وفي عصر الموحدين لا تجد الاقبال على وصف النار لدى شاعر بعينه ، وانما كانت مقطعات وصفها موزعة بين اكثر من شاعر ، كأبى جعفر بن سعيد ، وأبى الربيع سليمان بن احمد العبدرى (ت ٥٨٦ هـ) وغيرهما ، وللعبدرى قطعة ركز فيها على المنظر الخارجي للنار مصورا الرماد المتشقق عن توهجات ولظى معطيا هذه اللوحة اكثر من تشبيه وصورة :

ولقد نعمت بنار فحم أصبحت   تختال بين معصفر ومورد (٢)

الا بقايا كالدجى مسودة   أو مثل أصداغ العذارى الخرد

فكأنما يبدو لعيني منهما   حبر أريق على سبائك عسجد

وتخلو القطعة من الحديث عن اشعاعاتها ودفئها وعن تجمع الفتية وتحلقهم حولها ، فقد اعجبته صورتها ومنظرها المرئي ، فاكتفى بذلك دون الاهتمام بما كان موضوعا رئيسا عند غيره من الشعراء •

---

(١) نفسه ١٢٢ .

(٢) ابن الابار : المقتضب ١٢١ .

٥ ــ الـــــــدولاب :

وهو ظاهرة حضارية آنذاك ، يصنع ويركّب في الحدائق والبساتين ليتوم بريها وايصال المياه اليها ، فكان لحركته وأنينه وقــع خاص على حواس الشعراء واثارة لرؤى شعرية في مخيلتهم ، فرأوه عاشقا دنفا يبكي بدموع غزيرة لفراق أحبابه ، وتصوره أخرى يغنى ويعربد دون طرب ولا خمــر ، وأقاموا من الرياض حوله شامتا ومتشفيا ، تضحك لبكائه ، وتفرح لشجوه وأنينه ، فتحدثوا عنه وكأنه انسان يحس ويعى ، يعشق ويحب ، يبغض وينتقــــم .

وظاهرة الاهتمام بوصف الدواليب برزت على عهد الموحدين ، وكان اول من قال فيها الرصافي البلنسي ، وقد أبدع في ابياتــه التي كانــت محتذى لكثيرين بعده ، تأثروا بها ، واستغلوا صورها وتشبيهاتها ، وقطعته هي :

وذى حنــين يكـــاد شجـــوا ... يختلس الأنفس اختلاســـا (١)
اذا غدا للريـــاض جـــارا ... قال لهـــا المحـــل : لا مساســـا
تبســم الزهــر حــين يبكـــي ... بأدمــع مــا رأيـــن باســـا
من كـــل جفـــن يســـل سيفـــا ... صـــار لهـــا غمــده رئاســـا

وممن اتكأ على معاني الابيات السابقة ابو عبد الله محمد بن سـعيد المغربي في قطعة له في الموضوع نفسه ، يقول :

ومحنية الأصلاب تحنو على الــثرى ... وتسقى بنات الترب دمع الترائب (٢)
تظن من الافـــلاك أن مياههـــا ... نجوم لرجــم المحل ذات ذوائــب
وأطربهـــا رقــص الغصون ذوابلا ... فدارت بأمثـــال السيوف القواضب

(١) ديوان الرصافي ١٠٢ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١٦٩/٢ ، المقري : النفح ٢٨٧/٢ .

فمعنى الحنين ورجم المحل وطرب الغصون واشهار السيوف كلها معـان مسبوقة في قطعة الرصافي الانفة الذكر ، أمـا أبو الحسن على بن سعيد الاندلسي فهو الاخر لم يأت بجديد ، حينما كلف نظم أبيات شبيهة بأبيات قريبه أبى عبدالله بن سعيد السابق فدار في أفق الرصافي وهجم على معانيه وصوره ، بقوله :

وذات حنـين لا تـزال مطيفـة	تئن وتبكي بالدمـوع السواكب (١)
كأن أليفـا بان عنها فأصبحـت	بمربعه كالصـب بعـد الحبائـب
اذا ابتسمت فيها الرياض شماتـة	ترعهـا بأمثـال السيوف القواضب
فكم رقصت أغصانها فرمت لهـا	نثارا كما بددت حلـي الكواعـب

وكان علي بن سعيد مدركا ، مسبقا ، انه يكرر ما قاله اخرون غيره مـن قبل ، ولذلك نراه يعتذر بأن سابقيه ـ يعنى ابن الابار وقريبه ابا عبدالله ابن سعيد ـ قد استنفدا الغرض ، ولم يتركا شيئا يقال ، أو معنى جديدا ينال ، لكنه في الحقيقة ، كان يسترفد المعاني من قطعة الرصافي عن طريـق ابن عمه وان لم يصرح بذلـك .

اما ابن الابار الذي اشار اليه ابن سعيد انفا ، فله اكثر من قطعة في هذا الموضوع ، ويبدو فيها انه كان مشدودا الى تصويت الدولاب الذي يشبه الانين والبكاء ، والى انسكاب الادمع من مآقيه ، كما تحس أن الشاعر كان مشفقا على الدولاب متأسفا لوضعه الباكي الحزين ، يقول في احداها :

يا حبـذا بحديقـة دولاب	سكتـت الى حركاته الالبـاب (٢)
غنـى ولم يطرب وسقى وهو لـم	يشرب ومنـه العـود والأكـواب

---

(١) المقري : النفح ٢ ٢٨٨ .

(٢) ابن سعيـد : المغرب ٢/٣١٠ .

لو يدعى لطف الهواء أو الهوى ما كنت في تصديقه ترتاب
وكأنه مما شدا مستهتر وكأنه مما بكى أواب (١)

فالشاعر الاندلسي لم يقف عندالشكل المرئي للدولاب ولا عند هيكله ومظهره وانما اثارته اشياء اخرى فيه ، كالصوت والحركة وجريان الماء ثم توسعت رؤياه فانسحبت على الرياض والازهار موجدة تجاذبا وترابطا بين الدولاب والنبات كتلك العلاقة التي اوجدها الشاعر ، من قبل ، بين السحاب والرياض ، وقد تتشكل عناصر رؤيته من الطبيعة او تستوحى من مجالس الشرب وأمسيات الطرب ، كما رأينا في النماذج السابقة .

٦ ــ الفرس :

نالت الخيول اهتمام الشاعر الاندلسي وحظيت بحرصه عليها ، وتفاخره بها وبقوتها وسرعتها ونجابتها ، لما تفجر لديه من رموز ومعان كثيرة يتشبث بها ويعتز بتحقيقها ، كالبطولة والشجاعة والرجولة والمجد ، لذلك كانوا يتعرضون لها ، ويتفنون عندها باطالة ملحوظة في قصائد المدح خاصة ، للعلاقة القائمة بينها وبين الممدوح ، وللقيم والمثل التي يوحيها ذكرها ويومى اليها وجودها مما يتصل بالشرف والعزة والفخر والعلى ، وبذلك تأخذ الخيول بعدا آخر في شعرهم الى جانب كونها اداة تنقل وحركة .

وليس اهتمام الاندلسيين بها وليد بيئتهم او ابداع مخيلتهم ، وانما كانت العناية منصرفة اليها منذ اقدم مراحل الشعر العربي ، ففي الادب الجاهلي اشارات اليها وأوصاف عديدة فيها . ولكن تجدد العناية بها والترنم بمفاخرها لدليل على تمشقهم لها وحبهم اياها ، وهي عادة لا تزال قائمة في مجتمعنا العربي حتى الان .

(١) اواب : تائب

من شعراء المرابطين الذين اهتموا به وانصرفوا الى وصفه وتبيان مفاخره، ابن خفاجة ، ففي ديوانه اكثر من ثماني قطع مستقلة أو ضمن أغراض أخرى ، والشاعر ، وهو المعروف بافتتانه بالطبيعة ، يستعير لفرسه ألوانا وصفات وخصائص منها، فهو كالريح وكالبرق وكالبحر وكالشعلة في فحمة الليل البهيم ، واذا ابتعد عن الطبيعة منحه تشبيهات وصورا مترفة من اللجين والنضار ، وقد يصفه بالكأس ويشبه زبده بالحباب ، الى ما هنالك من صور تعنى بالمظهر الخارجي من لون وهيكل ونشاط ، أو تهتم بما يتسم به من خصائص تفضله على غيره من سرعة وتوثب واقدام واقتحام .

يقول ابن خفاجة في وصف فرسه التي تظهر فيها روح الطبيعة وصورها :

رب طِرف (١) كالطرف سرعة عدو	ليس يسرى سراه طيف الخيال (٢)
ان سرى في الدجى فبعض الدرارى	أو سعى في الفلا فاحد السعالى
لست أدري ان قيد ليلة أسري	أو تمطيته غداة قتال
أجنوب تقتاد لي من جنيب	أم شمال عنانها بشمالي
جال في أنجم من الحلى بيض	وتميص من الصباح مذال
أشهب اللون أثقلته حليّ	خب فيهن وهو ملقى الجلال
فبدا الصبح ملجما بالثريا	وجرى البرق مسرجا بالهلال

والقطعة الى كونها تزدحم بألوان وصور الطبيعة فانها تركز على سرعة الفرس وشدة عدوه ، فهو أسرع من الطرف ومن الخيال والريح .

(١) الطرف : بكسر الطاء : الاصيل من الخيل .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢٦٠ .

أما تشبيه وجه الفرس بالكأس وتشبيه الزبد على شدقيه بالحباب فيظهر فـــي قوله في فرس اشقر :

بسام ثغر الحلى (١) ، تحسب أنه   كأس أثــار بهــا المزاج حبابا (٢)

فحينما استعار الابتسام للون الفرس الاشقر بجامع الاشراق والتوهج في كليهما ، جعل للون ثغرا لما بين الابتسام ، والثغر من علاقة وترابط ثـم استساغ حينذاك أن يجعل من رأس الفرس كأسا ومـــن زبده المثار على شدقيه حبابا ، لما بين الصورتين ــ صورة الثغر وصورة الكأس بحبابه ــ من استيحاء وتوالد ، ولما يتحقق بينهما من علاقة وصلة وشيجتين ــ ولا شك ان التشبيه طريف وغريب ، وفيه جهد عقلـــي وكد ذهنـــي ، وللشاعر عودة أخرى الى تشبيه وجه فرسه الاشقر بكأس جاعلا من غرتـــه البيضاء فقاعة خمر وذلـــك بقولـــه :

يطلـــع للغـــرة فـــي شقرة   حبابـــة تضحك فـــي كاس (٣)

وهي قريبة من الصورة السابقة ، والشاعر في كلا القطعتين يتوقف عنـــد اللونين الاحمر والابيض ، وهما لونان يوحيـــان اليه بالخمرة بعد المزج وبحبابها الطافي على السطـــح .

ويعتبر ابن الزقاق الشاعر الثاني ــ أيام المرابطين ــ بعد ابن خفاجة ، في اهتمامه بوصف الخيل ، وفي ديوانه بضع قصائد فيها ، جاءت غالبيتهـــا ضمن المدح ، يتعرض بها الى لون فرسه وأصالته لكنه يركز بصورة خاصة على سرعته وقوته ، من ذلك قوله :

---

(١) الحلى : اللون .

(٢) ديوان ابن خفاجة ٢١١ .

(٣) نفسه : ١٢٢ .

لو طلب العنقا على متنه راكبه ما فاته مطلب (١)

الريح تكبو خلفه من ونى والبرق من سرعته يعجب

وليس ابن الزقاق فريدا في مبالغته بسرعة الفرس فأبو محمد ابن عبد الغفور لا يقل عنه مبالغة حينما يفاخر بخفة فرسه وسرعة عدوه حتى إنه لا يترك اثرا في التراب ولا يشعر به القطا على رهافة حسه وتوفزه ، فهو طائر بلا طيف :

خفي السرى كالطيف لم يسم الندى
بوقع ، ولم يشعر به نوّم الكدر (٢)

وفي عهد الموحدين تبارى الشعراء في استغراق اوصاف خيول عديدة بقطعة شعرية واحدة ، ولاأخال ذلك الا ضربا من الافتنان في القول واختبارا للمقدرة كالذي صنعه الشاعر أبو بكر بن مجبر (ت ٥٨٨ هـ) في وصف خيل المنصور خليفة الموحدين (٣) ، وكالذي فعله أيضا أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الاندلسي بقوله :

ولكم سرينا في متون ضوامر تثني أعنتها من الخيلاء (٤)

من أدهم كالليل حجل بالضحى فنشق غرته عن ابن ذكاء

أو أشهب يحكي غدائر أشيب خلعت عليه الشهب فضل رداء

أو أشقر قد نمقته بشعلة كالمزج ثار بصفحة الصهباء

أو أصفر قد زينته غسرة حتى بدا كالشمعة الصفراء

---

(١) ديوان ابن الزقاق ، ٨ .

(٢) الاصفهاني : الخريدة ق٤ ج٢/٢٢٧ .

(٣) انظر : المقري : النفح ٣/٢٢٨ .

(٤) نفسه ٢/٢٦٥ .

طـــارت ولكن لا يهاض جناحهــــا   هبت ولكـــن لم تكـــن برخـــــاء

ولا ارى في هذه القطعة سوى عرض لخيول مختلفة الالوان والاصباغ حاول الشاعر ان يأتي عليها جميعا معتمدا على صنعة مفتعلة وجهد عقلي . ومثل هذا الاسلوب عرف من قبل ، لدى شعراء الطوائف بالاندلس .

- ٣ -

الغـــــــــزل

أ ـ قصيدة الغـــزل :

ظلت قصيدة الغزل ، في بعض حالاتها ، تخضع لتقاليد الشعر العربي المعروفة منذ عصر الجاهلية ، كالاتكاء عليها في قصائد المدح ، او استغلالها في وصف الطبيعة وتصوير مجالس الخمر أو دمجها مع اغراض أخرى ، وفنون لا تمت اليها بصلة تتسر على ذلك قسرا ، ويؤتى بها دون مراعاة الجو النفسي الذى يتحتم توفره لايجاد الوحدة في البناء الشعري او خلق التلاحم الفني فيه ، لكن ذلك لم يكن الطابع العام للغزل في عصر المرابطين والموحدين وانما كان ينسحب على بعض دون بعضه الاخر الذي استطاع الشاعر الاندلسي ان ينتقل فيه الى وضع وأسلوب جديدين تحقق فيهما شيء كثير من الوضوح والبروز في ملامح القصيدة الغزلية ، كالاستقلالية ووحدة الجو النفسي الذي تخضع له التجربة الشعرية المعاناة ، ثم الصدق في تصوير المشاعر الوجدانية والانفعالات العاطفية ، واتخاذ بعض غزلياتهم سمة الاقصوصة الشعرية بعناصرها ومقوماتها الفنية ، وظهور شخصية المرأة وتحدد ملامحها ، بـــل ومشاركتها شعريا في التعبير عن خلجاتها وأحاسيسها العاطفية .

وفي فترة دراستنا ظلت قصيدة الغزل تدور حول محورين رئيسيين في بناء موضوعها ، هما المرأة والغلام متخذة في موضوعها الانثوى اتجاهين منفصلين متباعدين ، احدهما الاتجاه العفيف والثاني الاتجاه الحسي ، فالاول منهمـــا وهو الغزل العفيف يتسم بنوع من التسامي نحو عواطف نزيهة ، وترفع عن المعاني الحسية والصور المثيرة والاحساس « بنوع من القلق والاضطراب

الذي يحول دون ان يتذوق العاشق السعـادة حتى ولو كان قريبـا ممن يهواه » (١) أو « تخيل المنيـة ملازمة للحب بشكـل يمنـح الموت وجودا حقيقيا » (٢) ثم ان هذا اللون العاطفي لا يمكن وصفه بالعذرية ، وان اتسم بروح العفة أو اصطناع العفة والترفع عن الابتـذال ، لان قائليـه ليسوا عذريين اولا ، ثم انهم ، ثانيا ، كانوا ازدواجيين في غزلهم ، فبينما نجـد الواحد منهم يظهر عفة نراه في موضع اخر يفحش ويغرق في غزل حسي ماجن اضافة الى كونهم عشاقا لاكثر من حبيبة واحدة ، وهذا ايضـا يبعد عنهم العذرية المعروفة باخلاصها لحبيب واحد لا تحيد عنه ، وهذا ثالثا:فهذا اللون الشعري أقرب الى كونه حديثا عن عفاف مزعوم أو ايمانا بالعفاف عند المقدرة دون أن يكون له بعد أخلاقي في ذاته ، فلم يعد ، كما كان في عهود سابقة ، « سمة اخلاقية ملازمة للفتوة نفسها ، تلك الفتوة النابعة ايضا من النظـرة الدينية » (٣) وقد تعمقت هذه النظرة ابان عصر الطوائـف ، واتسعـت افاقها ، اكنها لم تضمحل ابان فترتنا ، بل خفت نوعا ما ، واقتصرت علـى شعراء معينين ، مما سنوضحه فيما بعد ، ولا يغيب عن بالنا ، ونحن نتعرض للغزل العفيف أثر كتاب « طوق الحمامة » في نمو هذا الاتجـاه بالاندلس وازدهاره وانتشاره بين العشاق من الشعراء ، لما فيه من بذور الحب العذرى والدعوة الى التعفف في العلاقـات العاطفية والارتفـاع بمفاهـيم الغزل واساليبه (٤) » اما قول المستشرق غرسيه غومس « وقد كان الوضـع الخاص للمرأة في المجتمع الاسلامي سببا في قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياتها وخصائصها فلم يعد المحبون منهـم يستشعرون مـن جمالها الا الحسي الملموس ، اى الصورة البدنية فاندفعوا في الاعجاب بها اندفاعا عنيفا لا يرد ، ولم يجدوا ما يبررون به هذا الاستمرار في الكلام في هذه الاوصاف الملحة الا بتنقيتها وارسالها في اساليب مونقة متنوعة مزينة بالزهور مرصعة

---

(١) – (٢) 1, 2 : Pérés, H. : La poésie Andalouse en Arabe classique auxi siecle p. 408. Paris 1937.

(٣) د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١٥٧ .

(٤) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ١٢٩ .

بالدرر واليواقيت ، وأضفوا على الجسد الجميل ثوبا بديعا نسجوه من كل ما عثروا عليه في الرياض » (١) فقول غومس هذا مردود بعدة اعتبارات منها ان وضع المرأة ، عبر عصور الاندلس كلها ، لم يكن سلبيا انعزاليا بدرجـــة يبعدها عن الرجل ويقيم بينهما حواجز عالية صلبة ، فقد رأينا في دراستنا للمجتمع الاندلسي ان المرأة تنعم بحرية واسعة وتشارك في شتى النشاطات الاجتماعية والفكرية ، هذا بالنسبة للمرأة الحرة ربة البيوت والقصور ناهيك عن اندماج الجواري والقيان بحياة الرجل وقربها منه ، ومن تلك الاعتبارات ايضا ، ان غزل الاندلسيين لم يكن بصورة عامة غزلا حسيـــا يقـــف عند المحسوس والملموس ، فلديهم قصائد الوله والحب السامي العفيف واشعار الشوق والهيام وشرح آلام الفراق والهجر دون تعرض للمظاهر الجسدية الجمالية مما سنراه في الامثلة ومنها ايضا ان سمة الاهتمام بالمحسنات وتنميق الكلام بأساليب بلاغية ــ التي اشار اليها المستشرق ــ لا تقتصر على الغزل وحده وانما هي ظاهرة ادبية عامة في آدابهم ، فغرسيه غومس لم يكن دقيقا في عبارته ، فاطلق حكما عاما غير محدود لغزل الاندلسيين • ولعل المستشرق بيرس كان اكثر صدقا وقربا حينما رأى ان منزلة المرأة وجلالها وعلو مكانتها في نفوس الاندلسيين سمت بها عن المتعة الحسية وخففت عنها تلك النظرة الجنسية البحتة (٢) ، وبذلك نفـــذت رؤية الشاعر الـــى اعماقها ووجدانها مكتشفة انفعالات الحب والهوى في أحشائهـــا ، معطيـــة صورا ومواقف انسانية عاليـــة •

أما الاتجاه الثاني ــ الغزل الحسي ــ فانه أكثر شيوعا وانتشارا فـــي ديوانهم ، والشاعر في هذا اللون من الغزل يحدثنا عن عيون حبيبته وشعرها

---

(١) رغسية غومس : الشعر الاندلسي ٨٧ ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ، الطبعة الثانية ــ القاهرة ــ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ م •

(٢) 2 — Pérés, H.: Lapoésie. Andalouse p. 428.

وخدودها ولماها وجيدها وصدرها وعجزها وقامتها ومشيتها وتثنيهـــــا وابتسامتها وحديثها وعطرها .. وقد يستعير مفاتنها من الطبيعة ومـــن المجوهرات واليواقيت ومن الغزلان والارام ، فالحبيبة مصاغة من ماء لؤلؤة تعلو على البشر جميعا ذات غرة عاجية وطلعة تشبه الصباح اشراقا وبهجة :

كالبدر مكتملا كالظبي ملتفتا   كالروض مبتسما كالغصن منعطفا (١)

الى ما هناك من مواطن الفتنة والجمال ، التي أثارت انتباه الشاعر وشدت أعصابه وملكت دهشته واستحوذت على فؤاده ، وغلبت مقاومته وجلده ، وقد ينصرف الى ذكر الوشاة والعذال والاهل الغيارى ويشير الى اختلاس اللقاء والزيارة واجتياز العوائق الاجتماعية والحواجز المانعة لتحقيق نبرة همس واحظـــة رؤيـــة .

ومما يبدو للمتفحص أن الشاعر الاندلسي كان متقيدا في غزله بنموذج معين للمرأة ، وبصورة قائمة في مخيلته ورثها عن أجيال عريقة في القدم ، فهو لا يتجاوزها ولايتعدى تلك الخطوط العريضة لهذه المحبوبة المثالية ذات العيون النرجسية والخدود الوردية والشفاه العسلية والاسنان الاقحوانية والشعر الليلي والصدر الناهد والقد النحيل والردف الثقيل والقامة الرشيقة وما أشبه من أوصاف درج عليها الشعراء وتناقلوها جيلا بعد جيل ، وكل ما يقع من خلاف بينهم يكون بالألفاظ وبترتيب العبارات والجمل أوبادخال بعض المشاعر والعواطف الانسانية والذاتية على تلك الاوصاف الجسدية للحبيبة . فلم يعد المتغزل يرى في غير تلك الصفات موطنا للجمال أو نبعا ثرا للخيال ، ومن هنا نفسر خلو الغزل الاندلسي — الا بضع قطع قليلة — مـــن التغزل بالشعر الذهبي والعيون الملونة على كثرة النساء اللاتي يتصفن بتلك الصفات، لاسيما

(١) ابن خاقان : القلائد ٢٩٦ ، البيت للشاعر ابي القاسم بن العطار .

الجواري والقيان منهن ، فان معظمهن من الاوربيات اللاتي جاءت بهن ظروف الحرب أو الاسر أو عوامل أخرى ، وليس بعيدا وقوع شعراء بحب بعضهن والاعجاب بهن ، فلماذا خلا الشعر الاندلسي من هذا العطاء ؟ وتجنب نقل تلك الصفات بصدق وواقعية ؟ ولماذا لم ير الشاعر الاندلسي جمال العيون الزرق مثلا ، وفيها يكمن سر الشفق وروعة البحر ؟ ولماذا لم توح له سنابل شعرهن بتوهج التبر ولمعانه أو تريه تدفق شلالات الضوء السني بدلا من شلالات الظلام الاسود التي منحها اياه شعرهن الليلي ؟. ألم يستطع الشاعر وهو الانسان الرقيق صاحب الذوق أن يتحسس هذه المفاتن فيما يحيطه من نساء أوربا أم هو الاعتزاز بصور الماضي ، والانطلاق من قيم الجمال البدوي التي أعطت للمرأة صفات معينة ، اعتبرها الشاعر العربي في المشرق والمغرب صفات مثالية لا يصح تجاوزها والتمرد عليها ؟

ولعل الشاعر الاموي الطليق (المتوفى تقريبا من عام ٤٠٠ هـ) أول من تغزل — من شعراء الاندلس — في نساء شقراوات ، جريا — كما يقول غرسيه غومس — على عادة بني أمية من تفضيل الشقراوات في حياتهم العاطفية(١)، وقد جاراه ، فيما بعد ، متأثرا به ، ابن حزم ، فتمرد هو الاخر على القاعدة المتبعة في الغزل العربي ، فصور بمقطوعات قليلة وردت في طوق الحمامة شعر حبيبته الذهبي وتغزل بعيونها الزرق وبذلك يكون الشاعران قد حققا شيئا من التطوير والتجديد في هذا الفن ، ويخطر على بالنا تعليل استمرار تلك الظاهرة لدى ابن حزم ونموها عنده ، بكونه ينظر الى العالم والى الاشياء جميعا بمنظار الظاهري الذي يصدق مع نفسه وحواسه ، فينقل ما يراه ويسمعه ويحسه بأمانة من غير أن يغير في ألوانه وتشكيله وتركيبه ، مضفيا عليه غلالة سحرية تجعله شفافا ذا رونق يخف على السمع والبصر فيتقبله الذوق وتحتضنه النفس ، ولكن الشاعرين ، الطليق وابن حزم ، لم يتخذا مثالا أو اماما في هذا اللون الغزلي ، فلم نسمع بعدهما شاعرا ترنم بشيء من

(١) غرسيه غومس : مع شعراء الاندلس ٩٢ .

ذلك • وظل الغزل يضرب على وتر واحد ونغم فريد ، فكان صوتهما ذبذبة غريبة نشازا مرت سريعا وسط هذا التكرار العجيب في سمفونية الغزل العربي ومما يزيد من غرابة موقف الاندلسيين عامة من العيون الزرق أن يعتبروها عيبا ، وفي بيت أبي عثمان سعيد بن قوشرة :

عابـــوه بالزرق الـــذي بجفونـــه   والماء أزرق والسنان كذلكا (١)

اشارة الى ذلك ، فيحاول الشاعر أن يقدم تبريرا وتعليلا لجمال الزرقة في العيون ، واقناعا بسحرها وروعتها التي غابت عن الفرد الاندلسي •

وشعر الغزل بنوعيه ، العفيف والحسي ، تغلب عليه بشكل عام سمة المقطوعات القصيرة سيما اذا كان خالصا لموضوعة مستقلا به ، وان كانت بعض المقطعات لا يمكن الجزم بعدد أبياتها والبت بوصولها سالمة من غير حذف أو اختصار وهي ما وصلنا عن طريق كتب التراجم والمختارات ، لان من طبيعة هذه المؤلفات اختطاف أبيات قليلة كنموذج من قصيدة قد تكون طويلة، ثم ما يصاحب ذلك من تحكم ذوق المؤلف ومزاجه واتجاهه الفكري والسلوكي في اختيار تلك النماذج ، لكننا مع ذلك نستطيع أن نقرر غلبة صفة المقطعات بصورة عامة على هذا الفن في عصر المرابطين والموحدين • وهذه الظاهرة تعطي شعرهم قيمة فنية بما تمنحه من صدق وحيوية في الوصول الى أعماق الشاعر ووجدانه والتعبير عن حالته النفسية ومعاناته العاطفية دون تكلف أو افتعال فالمقطوعة الغزلية حصيلة تجربة من الشوق والوجد ، تدفق المشاعر في أحشاء الشاعر وتزاحم الخواطر في مخيلته فتضعه أمام حالة شعرية لامحيص عنها ولا مفر من ترجمتها في أبيات شعرية تطفىء جذوتها وتحد من وطأتها وتنفس من تحشرجها ، ومن هنا كانت المقطوعات الطوال التي تتضاعف فيها التجارب الشعرية وتتعدد •

---

(١) المقري : النفح ٤/٢٢ •

لم ينفرد بالغزل الانثوى شاعر واحد ويتفرغ له ، وانما كان الشعراء جميعا يعالجونه منفردا أو مزدوجا ، حسيا أو عفيفا ، كبقيــة الموضوعات الشعرية الاخرى ، .فما أعرض عنه واحد منهم ، لانه أخف الاغراض وأشفها وأقرب الفنون الى النفس الانسانية وأكثرها التصاقا بها ، ومن هنا كان ديوان الغزل الاندلسي ضخما كبيرا ينطوى على عدد غزير مــن المقطعات والقصائد في هذا المضمار ، وسوف نعرض لبعض قائليه مــن العصــــرين .

فمن شعراء المرابطين الغزلين أبو الوليد محمد بن يحيى بن حزم (توفي بعد الخمسمائة كان رقيق الشعر حلو العتاب اسي الشكوى من الهجــــر والصد ، وفي كتاب « الذخيرة » مجموعة من قصائده في هذا اللون ، وهويمثل الاتجاه العفيفمن اتجاهى الغزل . كان في شعره مكثرا من حديث العفة عند المقدرة وحيلولة أخلاقه وشيمته دون رغباته ساعة الوصل والتمكن ، كما أنه أكثر من جعل القمر حاسدا له رغبا في مشاركته فيما هو فيه من تمتع بجمال الحبيب :

ما ضر مجدك لو شركتك فيه (٢) قوله   والبـــدر من حسد يجمجم (١)

وفي المعنى الاول يقول :

وكم ليلة عاقرت في ظلها المنـــى   وقد طرفت من أعين الرقباء (٣)
وفي ساعدي حلو الشمايل متــرف   لعوب بيأسي تــارة ورجائــــي
أطارحه حلو العتـــاب وربمــــا   تغاضب فاسترضيته ببكائـــــي

---

(١) في الاصل (يجمج) ولعل الصواب ما اثبتناه .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٢٧٥ .

(٣) نفســه ق٢/٢٧٤ .

وقد عابثته الراح حتى رمت به ... لقىً بين ثنيي بردتي وردائـــي

على حاجة في النفس لو شئت نلتها ... ولكن حمتني عفتي وحيائـــــي

ويكرر مثل هذه المعاني كثيرا فمنها :

وكم معشر لاموا عليـــك رددتهم ... وأكبادهم غيظا علـــيّ تذوب (١)

ومالوا الى رجم الظنــــون وبيننا ... اذا ما خلونا للعفاف رقيـــــــب

ويحلق ابن بقى في نفس الأنق ويتحرك بذات الاتجاه يعف حينما يلين له الحبيب ويصبح طوع يديه ، من ذلك أبياته الرقيقة والشهيرة :

عاطيته والليل يسحب ذيلـــــــه ... صهباء كالمسك الفتيق لناشق (٢)

وضممتـــه ضـــم الكمى لسـيفه ... وذؤابتـــاه حمائـــل فـــي عاتقي

حتى اذا أخذت به سنة الكـــرى ... زحزحته عني وكان معانقــــــــي

أبعدتـــه عن أضلـــع تشـــتاقه ... كي لا ينام علـــى وســـاد خافق

وفي ديوان الاعمى التطيلي مجموعة قصائد غزلة ورد بعضها كمقدمات للمديح ، وهي على كونها تمهيدا ومتكأ لغيرها ، لا تخلو من صدق وتأثر ، فالشاعر ينصرف اليها بحواسه ويعايشها بكل عواطفه ، وكأن الغزل هـــو غرضه الرئيسي وما سواه عالة عليه ، لننظر في أبياته التالية وهى طويلة :

أريق ثغرك أم بنت الزراجين (٣) ... وعرف نشرك أم مسك بدارين (٤)

ولحظك الغنج السحار أم قـــدر ... أم ذو الفقار مضى في يوم صفين

---

(١) نفســه ق٢/٢٧٥ .

(٢) نفســـه ق٢/٣٩٢ ، ابن خاقان : القلائد ٢٩٢ ، الاصفهاني : الخريدة ق١ ج٢/١٢٠ .

(٣) الزراجين : الخمر . والزرجون : شجر العنب .

(٤) ديـــوانه ٢١١ .

جسم براه الاله حين صوره — من ماء لؤلؤة والناس من طين
وحاشى لله أن يعزى الى بشر — أو أن يضاف لحسن الخرد العين
واها لقلبي وقد أودت به حرق — من شادن غنج بالوصل ضنين
يدير لي مقلا مرضى بلا سقم — يميتني تارة فيها ويحييني
كم عاذل رام عذلي فيه قلت له : — لا تعذلني فان العذل يغريني
قالوا ظللت طريق الرشد ، قلت لهم — يهنيكم الرشد ان الغي يهنيني

ويرسم الاعمى في أبياته السابقة صورة حسية مجسمة لحبيبته بثغرها ولحظها وخدها وقدها ويجعلها نادرة ليست من صنف البشر ، ثم يلتفت بعد ذلك الى تصوير مشاعره ووجده وهيامه لكنه في كل غزلياته لا يخرج عن الاتجاه الحسي ، بل قد يفحش ويمجن أحيانا ويصرح بالبذل والعطاء ، كقوله ، وهو من قصائده الخالصة للغزل :

صب له في كل عضو مدمع — هجع الخلى وليله ما يهجع (١)
يا وصل ذات الخال هل من مرجع — هيهات ليس لما تولى مرجع
بحياة عصياني عليك عواذلي — هل كانت القربات عندك تشفع
هل تذكرين لياليا تبنا بها — لا أنت باخلة ولا أنا أمنع

وفي غزليات ابن خفاجة تمتزج أوصاف الحبيب بأوصاف الطبيعة وصورها وتتداخل فلا ندري أيتغزل الشاعر أم يصف ، وكان ذلك بفعل استحواذ الطبيعة بسحرها وجمالها على خيال الشاعر ورؤياه ، منه مقطوعته الراقصة :

(١) نفسه ٧٨ .

يـــارب ليــــــل بتـــــه　　وكأنـــه مـــن وحف شعرك (١)
تتهـــــــل مزنـــــة دمعتـــي　　فيــه وينـــدىنـَّوْر ذكـــرك
وشرقـــــت فيـــك بعبـــرة　　قـد وردتهـا نـار هجـــرك
فكأنمـــــا ينفض عـــــن　　حبـــب لهـا رمان صـــدرك
ولـــرب ليـل قـد صدعت　　ظلامـــه بجبـين بـــدرك
ولهـــوت فيـــه بـــدرة　　مكنونة فـي حـق خــدرك
تنـدى شـقائق وجنتيـــك　　بـــه وتنفـح ريـح نشـرك
وقـــد اسـتدار بصفحتــي　　سوســان جيــدك طـــل درك
حيـــث الحبابـة دمعـــة　　تجـري بوجنـة كـأس خمرك
وتهزّمنــــك فتنثـــــني　　بتضيب قـدك ريـح سكـرك
وتعـــبّ مـــن رجـراج رد　　فـك موجـة في شط خصـــرك

فابن خفاجة يستعير كل تشبيهاته وصوره من الطبيعة فهي النبع الغض لخياله ، والطينة التي يشكل منها حبيبته ويشخصها ولا ارى اية غضاضة أو اقلال من فن ابن خفاجة حينما يستعين بالطبيعة في غزله ، ولا اجد مبررا للهجوم العنيف الذي شنه عليه عبد الرحمن جبير وهو بصدد الحديث عن غزله ، وعائباً عليه استعارة الغصن والكثيب ومرور الغمام ، للقامة والردف والتهادى في قوله :

كامـــا مر قاصرا مـــن خطـــاه　　يتهادى كمـا يمر الغمـــام (٢)
سلم الغصـــن والكثيـــب علينـــا　　فعلـــى الغصن والكثيب الســلام

(١) ديوانـــه ١٢٢ ، الوصف : الكثيف .
(٢) نفســه ٦٢ .

ثم يواصل عبد الرحمن جبير نقده للشاعر ، مقررا ان اعطـــاء المحبوب صفات الزهر والثمر يمسخ انسـانيته ويخلق منه انسانا صناعيا فاقدا للحياة وينفي أن يكون قول ابن خفاجة :

فتـــق الشباب بوجنتيهـــا وردة ... في فرع اسحلة تميد شبابا (١)

وضحت سوالف جيدها سوسانة ... وتوردت أطرافهـــا عنابـــــــا

بيضاء فاض الحسن ماء فوقهـــا ... وطفـــا بـــه الـــدر النفيس حبابا

شعر غـــزل أو وصف ؛ (٢) ولست ارى في كلامه سوى التجنـــي على الشاعر والنيل منه ، فالاستعانة بالطبيعة في تبيان صفات الحبيب ومفاتنـــه ظاهرة أدبية وردت منذ زمن طويل في اشعار العرب ، قبل ابن خفاجـــة ، وهي أمر مقبول ومستحب لدى القراء والنقاد ، فليس من حق الناقد اخذهـــا على الشاعر ، وكان الاولى به أن يناقش النصوص السابقة ، وكل نصوص ابن خفاجة ، في مدى صدقها وتعبيرها عن تجربة الشاعر العاطفية .

يمثل غزل ابن خفاجة طورين بارزين في حياته فنسيب الشباب غيره ايام الشيخوخة والهرم ، فهو في الاول يبدو متحديا رافضا للقيم الاجتماعيـــة والدينية ، فالمحبوب دينه وكعبته وقرآنه :

محبته ديني ، ومثواه كعبتـــي ... ورؤيته حجي ، وذكراه قرآني (٣)

وفي الطور الثاني يظهر عفة مزعومة مؤكدا جلده وبأسه ، لكنه في الوقـــت نفسه يشير الى لينه واهتزازه كالغصن أمام الحسن والجمال ، فالشـاعر

---

(١) نفســه ٢٨٠ .

(٢) انظر : مجلة الثقافة : ع ٥٧ ص ١٦ سنة ١٩٤٠ مقالة لعبدالرحمن جبير بعنوان « ابن خفاجـــة » .

(٣) ديوان ابن خفاجـــة ٢٤٦ .

يعيش صراعا داخليا بين احساسه بالفتنة وتذوقه للروعة وبين خوفه من الخطايا والذنوب التي قد تترتب على استرساله في تيار الحب والغزل ، فحاله ــ كما يشبه هو نفسه ــ يشبه غصنا تلاعبه الرياح ، لنسمعه يقول :

اني وان كنت هضبة جلدا	أهتز للحسن لوعة غصنا (١)
قسوت بأسا ولنت مكرمة	لم التزم حالة ولا سننا
فمن عصى داعي الهوى غلسا	وكان صلدا من الصفا خشنا
فانني والعفاف من شيمي	آبى الدنايا وأعشق الحسنا
طورا منيب وتارة غزل	أبكي الخطايا وأندب الدمنا
اذا اعترت خشية شكا فبكى	أو انتحت راحة دنا فجنى
كأنني غصن بانة خضل	تثنيه ريح الصبا هنا وهنا

يظهر في ابياته الهدوء والتعقل من اثر السن والكبر ، لكنه مع هذا ظل معترفا بانهزامه امام الجمال والفتنة ، مبررا لذلك بانه سمة ذوقية وأريحية اخلاقية تميز بين الرجل اللين المتحضر وبين الخشن المتزمت ، ونراه في اخرى يصرح بعفته وطهارته بعد اشباع رغبته في تحسس الجنس ، وامتلاء حواسه من جسد حبيبته :

تسافر كلتا راحتي بجسمه	فطورا الى خصر وطورا الى نهد (٢)
فتهبط من كشحيه ، كفي تهامة	وتصعد من نهديه أخرى الى نجد
وقد ملت من تقبيل خد الى فم	أقول بتفضيل القراح على الورد
وغيرت بالتجميش (٣) كافور خده	واني لعف مئزرى طاهر بردي

---

(١) نفسه ١٢١ .
(٢) ديوان ابن خفاجة ٢٤٦ .
(٣) التجميش : القرص والملاعبة .

وكان ابن خفاجة يورد في بعض غزلياته اسماء اماكن مشرقيــة ويذكر معاهد وديارا ، وقد علق الشاعر نفسه على تلك الظاهرة في مقدمة ديوانه قائلا « واما اسماء تلك البقاع ، وما انقسمت اليه من صفة نجد أو قاع ، فانما جاء بها على انها خيالات تنصب ومثالات تضرب تدل على ما يجري مجراها من غير ان يصرح بذكراها » (١) اي انه استعملها رمزا وايماء لا حقيقــة وتقليدا ، وهي لا تخلو من شفافية الحنين الآسى الى ذكريات عزيزة عاشها الشاعر فيما مضى (٢) ، وهذا النوع من الغزل يأتي في مطالع المديح عادة ، وكأن الشاعر بذلك يحاول زيادة التوهج في جذوة عواطفه باضفاء جو ايحائي يعتمد على الانشداد الروحي بين العربي وبين تلك الديار التاريخية ، اضافة الى ما فيها من قصد الرمز الذي وضحه الشاعر في المقدمة ، من ذلك قوله في مدح سلطان المرابطين سنة ٥١٤ هـ :

قل لمسرى الريــح مــن أضــــم	ولياليـنـا بــــذي سلـم (٣)
طال ليلــي فــي هوى قمــر	نــام عن ليلــي ولــم أنــم
فسقـــى الله من مضاجعنـا	بــين طلح الجــزع والسلــم
وبكى باكــي الغمــام بهـــا	بــين منهـــل ومنسجـــم
فلكــم شكــوى هنــاك لنـــا	ولكــم نجــوى بهـا وكــم

وكذاك قولــه :

لك الله من برق تراءى فسلمـا	وصافح رسما بالعذيب ومعلما (٤)
وما شاقني الا حنيــف أراكــة	وسجع حمــام بالغميم ترنمـــا

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ٢٠٥ .
(٢) د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١١٦ .
(٣) ديوان ابن خفاجة ١٠٦ .
(٤) نفســه ٢٣٦ .

فأسلمت قلبا بات يهفو به الهوى — وقلت لدمع العين شأنك فانهمـــي
وعجت المطايا حيث هاج بي الهوى — فحييت ما بين الكثيب الى الحمى
وتبلت رسم الدار حبا لأهلهــــا — ومن لم يجد الا صعيدا تيممـــا
وحنت ركابى والهوى يبعث الهوى — فلم أر في تيمـاء الا متيمـــا

واذا كان ابن خفاجة يشير بصراحة الى استعمال الاسماء المشرقية بمـا يفيد الرمز والايحاء فان ابن الزقاق حينما استعملها في أكثر من موضـع من شعره ولا سيما الغزلي منه ، لم يبـين لنا غرضه ومقصـده مـن ذلـك الاستعمال ، لذا فاننا لا نستطيع الجزم بأنه كان متأثـرا بخاله في هـذا الجانب ، وان اقتدى به في اكثر من جانب ، وعلى كل حال فان هذه الظاهرة امتدت الى شعر ابن الزقاق فاستغلها معطيا بعض مقطعاته سمة شرقيـة مقلدة ، وان لم تؤول وتفسر كما فعل ابن خفاجة من قبل ، حينمـا استدرك بتعليقه في المقدمة ، لعلمه ، مسبقا ، بموقف النقاد والدارسين من مثل هذه الامور ، فمن شعر ابن الزقاق في هذا المضمار قطعته التالية :

وركب تساقـوا كؤوس الكـرى — وقد طلب النوم طول السرى (١)
يؤمون نجدا فيـا نجـد بشرى — سيغبط منـك الثريـا الـثرى
وقفـــت بواديهـــم لا أرى — كواعبـه البيـض فيمـــا أرى
أسائلـه أيـن آدم الصريـــم — وأنشـده أيـن أسـد الشرى
فلو كنت تبصرنـــي عنـــده — ذكـرت جميـلا بوادي القرى

---

(١) ديوان ابن الزقـاق ٢٨٢ .

ويكثر ابن الزقاق في غزلياته من اختلاس الزيارة وتصوير اللقاء الـــذي ينتهي ، غالبا ، بانبلاج الصباح بعد ليلة كلها عناق وقبل :

ومرتجة الاعطاف أمـــا قوامهـــا ... فلدن وأمـــا ردفهـــا فرداح (١)

ألمت فبات الليل من قصر بهـــــا ... يطـــير ولا غـــير السرور جناح

وبـــت وقد زارت بأنعم ليلـــــة ... يعانقني حتى الصباح صبـــــاح

على عاتقي من ساعديها حمـــائل ... وفي خصرها من ساعدى وشـــاح

وفي قطعة اخرى يشبه المحبوب بالمصباح ، وفيهـــا لوحة جميلة لصورة الفجـــــر :

نبهته ونجـــوم الليـــل زاهـــرة ... والفجر منصدع والصبح قد لاحا(٢)

والليـــل منهزم ولت عساكـــــره ... والروض مبتسم والزهر قد فاحـــا

فقام يمســـح عينيـــه براحتـــه ... فخلته في ظلام الليل مصباحـــا

ويبرز اهتمام الشاعر ، في ابياته السابقة ، فالمنظر الطبيعي وانصرافه اليه اكثر مما يبرز حزنه وتأسفه على أفول ساعة الوصول وحلول لحظة الفراق .

وفي عصر الموحدين ، عالج شعراء كثيرون فن الغزل ، وكانوا يمثلون ايضا اتجاهي الغزل المعروفين ، فمن الذين التزموا جانب العفة ، وصرحوا بتلـــك السلوكية حقيقة او زعما ، الفيلسوف ابن طفيل ، له قصيدة رقيقة يتحـــدث فيها عن زيارة محبوبه له ليلا بعد نيام الرقباء والوشاة ، وكان لقاؤهما حارا

---

(١) نفســـه ١٢٩ .

(٢) نفســـه ٢٩٢ .

فيه عتاب وشكوى ودموع لانه جاء بعد تهاجر وتباعد ، لكنهما برغم شوقهما وتلهفهما وتوهج عواطفهما لم ينسيا العفة والخلق الشريف ، يقول فيها :

ولما التقينا بعـــد طول تهـــاجر   وقد كاد حبل الود أن يتصرما(١)

جلت عن ثناياها وأومض بـــارق   فلم أدر من شق الدجنـــة منهما

وساعدني جفن الغمام على البكـــا   فلم أدر دمعا أينا كان أسجمـــا

فقالت وقد رق الحديث وأبصرت   قرائن أحوال أذعـــن المكتمـــا

نشدتك لا يذهب بك الشوق مذهبا   يهوّن صعبا أو يرخص مأثمـــا

فأمسكت لا مستغنيا عن نوالهـــا   واكن رأيت الصبر أوفـــى وأكرما

ويكاد أبو بحر صفوان بن ادريس يكرر تجربة ابن طفيل نفسها حينمـــا يصور لقاءه مع حبيبه بعد زيارة متوجسة ، لكنه زاد على السابق شعشعة خمر الهمس والنجوى بين الحبيبين وقد سمح لنفسه ضم محبوبه والحنـــو عليه لكنه توقف عند ذلك عفة وشرفا ، وابياته تسترفد معاني وأفكار قافية ابن بقـــى السابقة الذكر :

ضاجعته والليل يذكى تحتـــــه   نارين من نفسي ومن وجناته (٢)

بتنا نشعشع والعفاف نديمنـــا   خمريـــن من غزلـــي ومن كلماته

فضممته ضم البخيـــل لمالـــه   أحنو عليه من جميـــع جهاتـــه

حتى اذا هام الكرى بجفونـــه   وامتد في عضدي طوع سناتـــه

عزم الغرام علـــيّ في تقبيلـــه   فنفضت أيدي الطوع من عزماته

---

(١) المراكشي : المعجب ٣١٢ .

(٢) ابن الابار : المقتضب ٨٠ ؛ الكتبي : الفوات ١/٣٩٢

وأبى عفافي أن أقبل ثغـــــره والقلب مطوى علـــى جمراتــــه
فأعجب لملتهب الجرائح غلـــة يشكو الظما والماء في لهواتــــه

واذا كان ابن ادريس نال من حبيبه عناقا وضما فان ابا الروح عيســى ابن خليل (ت ٦٢٩ هـ) كان يقف من حبيبه موقف التقديس والاجلال ، فلا يطيق مسه او ملامسته ، وانما يكتفي منه بالنظر والتأمل ، وهو اسمـــى غاية وأكثر عفة واقرب الى العذرية ، لنسمعه يقول في احدى مقطعاته :

تراه عينـــي وكفـــى لا تلامســـه حتى كأني في المرآة أنظره (١)

ولكن هذا التيار ــ كما يبدو ــ ضعف صوتـــه وانحسر مدّه ابان عصر الموحدين ، فلم يمارسه سوى نزر من الشعراء ، في حين كان الاتجاه الثاني ــ الحسي ــ أكثر سعة منه وأغزر انتاجا ، وقد ظلت بعض الصور تتجدد في غزلهم كصورة الصّباح المفرق بين الاحباب ، انه نذير الفراق والانفصال وانتهاء لحظات الوصل التي طالما اختلست تحت جنح الظلام ، منه ابيات الرصافـــي :

أيها الليل هـــل درى البدر انـــي بت من أخته مكان الضجيع (٢)
امكنتني من العنـــاق فلمـــــا جلب الفجر ساعـــــة التوديـــع
عمدت بردها بغصن وقامـــت تنفض الطلأحمرا مـــن دمـــوع

ويعتنق ابن أبى روح حبيبه طول ليلة حب فما ينبههما سوى برد الفجر :

---

(١) المقري : النفح ٦٠٨/٢ .

(٢) ديوان الرصافي ١٠٦ .

عــرج بـــــوادي العســـــل	وقــف عليـــــه واســأل (١)
عـــن ليلــــة قطعتهـــــا	(ضمـــا) (٢) برغـم المـذل
أرشــف خمــر الريـــق أو	أقطــــف ورد الخجـــــل
وقـــد تعانقنــــا اعتنـــا	ق القضــب فــوق الجـــدول
بتنـــا الــــى أن حثنـــا	الــى النــوى بــرد الحلـــى
فلـــم يهــج بلابلـــي	الا غنـــاء البلبـــل

وفيبيته ما قبلالاخير كناية عن طلوع الفجر وبرودة الجو آنذاك .

وفي غزل ابن سعيد الاندلسي نرى حبيبته نزعة من نور الصباح خــوف الفضيحة وانكشاف الامر ، فتنتزع نفسها مما هي فيه من سعادة ونشوة :

فبينما الشمــل فــي انتظـــام	اذ سمعــت داعــي الفلاح (٣)
فغادرتنـــي فقلــت : غــدرا ؟	قالت : أمـــا تحــذر افتضـــاح
ولـــت ومـــا خلـــتمن صبـــاح	يبـــدو علــى اثـره صبـــاح

ولم تغب مناظر الطبيعة عن غزلهم ، فقد كانت الاطار الجميل الـــذي احتضن حبهم ، والصديق الوفي الذى كتم اسرارهم ، فتحت ظلالها وبـين أفنانها ورياضها تعاطي الاحباب أرق النجوى وأحلـى عبارات العشـق والهوى ، وتراشقوا أعذب اللمى، وتساقوا سلاف الحب ، فكانت جزء منهم، يرتبطون بها ويحسون بمشاركتها اياهم بكل احاسيسهم من فرح وحزن ،

---

(١) ابن سعيد : الرايات ٢٥ .

(٢) في الاصل (صبحا) ولا ارى فيها معنى ، ولعل الصواب ما اثبتناه .

(٣) المقري : النفح ٢/٢١٢ .

وانشراح وانقباض ، فلا عجب أن يناجي ابو الوليد ابن الجنان بانة الوادي بشجو آس ويرجوها ان تعانق حبيبته اذا المت بها ، وأن تنقل اليها عواطفه ومشاعره ، تجاهها ، وتحدثها بجواه ، وعذابه لعلها ترق له ، فالبانة وسيط ورسول بينهما ، يقول :

بالله يابانــة الوادي اذا خطرت | تلك المعاطف حيث الشيح والغار(١)
فعانقيهــا عن الصب الكئيب فما | على معانقة الاغصــان انكـــار
وعرفيهــا بأني فيــك مكتئــب | فبعض هذا لهــا بالحب اخبــار
وأنتم جيرة الجرعــاء من اضــم | لي في حماكم أحاديــث وأسمار
وأنــتم أنتم في كــل آونــــة | وانمــا حبكــم في الكون أطوار

لكن هذه الظاهرة لم تكن من الشيوع مثلما كانت عليه ايام المرابطين ، غير انها مع ذلك لم تفقد حيويتها وجودتها في بعض مقطعاتهم الغزلية :

وكان ينمو في غزلياتهم لون من حوار رقيق بين الشاعر وحبيبه أو بينــه وبين عذاله أو بينه وبين فؤاده ، من ذلك أبيات أبى الحسن سهل بن مالك التــي يقول فيها :

وكنــت وعدتنــي يا قلب أنــي | متى ما تبت من ليلــى تتوب (٢)
فها أنــا تائب عن ذكر ليلـــى | فمــا لك كلمــا ذكــرت تثــوب
فقال : بلى وعدتك غــير أنــي | أتوب اليــك من ذنبــي أتــوب

ففي هذا الحوار والعتاب رقة لا نلمسها الا في الغزل الصادق وهي قريبة

---

(١) ابن سعيد : القدح ٢٠٧ ، المقري : النفح ١٢١/٢ .

(٢) ابن سعيد : القدح ٦ .

من شعر المجنون . والابيات فوق ذلك تمثل تمزقــا عاشـه الشاعر بين هيام قلبه وتعلقهوبين رغبته في النسـيان والبعد ، ومثله أبيات أبى عبد الله محمد ابن الفراء التي اقام فيها حوارا بينه وبين عذاله :

قيــــل لــي : قــد تبــــدلا	ناســل عنــه كمــا ســلا (١)
لــــك ســمــــع وناظـــــر	وفـــــؤاد فقلـــــت : لا
قيــل : غـــــال وصالـــــه	قلـت : لمـــا غــــلا حـــلا
أيهـــا العــاذل الـــــذي	بعذابـــــي توكــــــلا
عــــد صحيحـــا مسلمـــا	لا تعـــــير فتبتلـــــى

وقد كون لنا هذا اللون من الحوار شعرا قصصيا ، سنفرد له المقالة التالية مـــن هـــذا الفصـــل :

ب — القصـــة الغزلية :

ليس جديدا فن القصة القصيرة في ديوان الشعر العربي ، فقـــد عرفها العصر الجاهلى وعالجها شعراء عديدون ، ولعل قصيدة الحطيئه ذات المطلع:

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل	ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما (٢)

خير ما يمثل هذا اللون الشعـــري القصصي ، ولدى شعـــراء الاندلس محاولات عديدة ، عبر تاريخهم الطويل ، في النظم على طريقة الحكاية ، وكان الحوار الخطوة الاولى نحو هذا الاتجاه ، ثم تطور ، فيما بعد ، في القرنين الخامس والسادس الهجريين ، بما جعل القصيدة اشبه بالحكاية او القصة

---

(١) التجيبي : زاد المسافر ١٤٢ ، المقري : النفح ٢٨٢/٢ .

(٢) ديوان الحطيئة ٢٩٦ ، تحقيق نعمان امين طه ، القاهرة ١٩٥٨ م.

القصيرة من حيث توفر عناصرها الرئيسية من بطل وحبكة وحوار بين شخوصها ثم التدرج في حوادثها الجزئية بترابط محكم يزيد من حيويته ما يتوفر فيها من مشوقات تشد اليها قارئها أو سامعها ، ومن الغريب أن يعالج هذا اللون الشعري ، في عصر المرابطين ، شاعران من فاقدي البصر ، هما الاعمى التطيلي وابو عبدالله بن الفراء ، فالاول له قصيدة نقلها كاملة ابن بسام في القسم الثاني من كتاب الذخيرة ، وقد أغفل محقق ديوانه معظم أبياتها ولم يثبت منها سوى ستة ابيات من مجموع ثلاثة وثلاثين بيتا (١)، وفيها يبتدىء الشاعر بتصوير حاله وسقامه وحرقة جواه من اثار البعد والفراق والصد ، التي مني بها من حبيبته (لذيذة) فأسر وجده ومعاناته الى أحدى معارفها وهي (أم المجد) شاكيا ما يلقاه منها من جفاء وأهمال :

أشقى بهـا وهـي تلهو في بلهنية　　　شتان ، والله بين الجد واللعب

فكان أن نصحته (أم المجد) بأن يصارحها بحبه ويشكو اليها وجده لعلها ترق ، فأعتذر عن ذلك لانه لا يجرؤ على مكالمتها اكبارا واعظاما فما كان من (أم المجد) الا أن تبرعت بالتوسط بينهما ، فاتصلت بها ثم حدثتها عن أحزان شاعرنا وصبوته حتى ألانت قلبها ووهجت عواطفها ، فلم يتمالك المحب نفسه ، بعد وصلها ورضاها ، فطفق يلثم كفي وسيطته (أم المجد) : لنسمعه يقص حكايته :

فقالت : اشك اليهـا ما لقيت ولا　　　ترهب فلن تبلغ الامال بالرهـب
عسى هواك سيعديها فينصبهـا　　　وقد يكون الهوى أعدى من الجرب
فقلت : أعظمها ، بل ما أكلمهـا　　　الا أشار اليَّ الموت عن كثب
قالت أنا أتولى ذاك في لطـف　　　فقد أؤلف بين المـاء واللهـب

(١) انظر : ديوان الاعمى التطيلي ٢٤٧ ، ابن بسام : الذخيرة ق٢/٥٨٤ .

فقلت : مثلك من يرجى لمعضلة	لا زلت في غبطة ممتدة الطنب
قالت لها : يا لذيذ الحسن صاحبنا	صبا اليك فأضحى جد مكتئب
صليه أو فأقتليه ، فالحمام له	خير من الهجر في جهد وفي تعب
فلو تراني قد استسلمت مرتقبا	منها حنان الرضى أو جفوة الغضب
حتى اذا ما ألانت تلك جانبها	والقلب مضطرم(١) تسكينه يجب
طفقت ألثم كفيها وقد جنحت	الي تضحك بين العجب والعجب

أما ابن الفراء الاعمى (أبو عبدالله محمد بن عبدالله) فقد صرح المقرى بأنه من فضلاء المائة السادسة ، ووصفه بالخطيب الاديب النحوي وقال عنه انه كان شاعرا مجيدا (٢) ثم أورد في المكان نفسه رسالة جده أبى عبدالله الى يوسف بن تاشفين ، مما يشير بالضرورة الى كونه معاصرا لاواخر المرابطين وأوائل الموحدين ، ثم نعود فنصطدم بما ينقله المقري في مكان اخر عن ابن الابار ، من أن ابن الفراء الضرير الخطيب هذا كان معاصرا لابن صمادح ، أي أنه من شعراء الطوائف (٣) ، فيصعب والحالة هذه ، التوفيق بين تلك الاخبار ، لكننا نرجح كونه من المائة السادسة لعدة اسباب منها اشارة المقري الصريحة التي ذكرناها آنفا ، ومنها أنه لو كان ابن الفراء ، وهو ما عليه من شهرة بخطبه وأشعاره وأخباره الطريفة ، لامعا ومعروفا في القرن الخامس ، لترجم له ابن بسام ، أو ابن خاقان اللذان ألما تقريبا بمعظم أدباء وشعراء وأعلام المائة الخامسة فالمتوقع اذن أن يكون نبوغ ابن الفراء واشتهاره بعد هذين المؤرخين ومما يعزز هذا الرأي أيضا ، ان المقري يجعل جده معاصرا ليوسف بن تاشفين ، وبذلك يكون الحفيد موجودا أواخر عصر

---

(١) في الاصل (منها ارم) ولعل الصواب ما اثبتناه .

(٢) المقري : النفح ٢٨٦/٣ .

(٣) نفسه ٢٨٦/٣و٢٨٧ .

المرابطين بتصور الامتداد الزمني الواجب حصوله بين جد وحفيد ، واذا ثبت ذلك فاننا نستطيع ، بناء عليه ، دراسة انتاجه ضمن ديوان المرابطين الشعري ، فصاحب كتاب زاد المسافر ينقل لـــه مقطوعة شعرية رقيقة ، وقصيدتين تتميزان بأسلوبهما القصصي ، واعتمادهما على الحوار ، فالاولى يصور فيها صبّاً يشتكي من ألم جواه ، فيحكّم قاضيا ليحكم بينه وبين حبيبه ويأتي بالشهود الذين هم دموعه ، فلا يجد القاضي مناصا من الاخذ بصدق دعواه ويحكم له على حبيبه ، ويتصالحا ويتعاتبا متعانقين ، ومطلع القصيدة أو الحكاية الشعرية :

شكوت اليـــه بفرط الدنـــف فانكـــر مـــن علتـــي مـــا عـــرف(١)

ويقوم جو القصيدة على أنق قضائي ، ففيها شخصية القاضي والشهود كما أنها تعتمد القواعد الفقهية والشرعية في اجراء المحاكمات ، وفيها كذلك اتكاء على الفقه والقران الكريم كقوله : الشهود على المدعي واليمين على من أنكر ، وهو قاعدة فقهية قضائية ، وقوله : « عفا الله عما سلف » (٢) وهو نص قرآني فالشاعر يقيـــم محكمة للحـــب تنظر في جور الاحباء ، وقسوة قلوبهم ، والجدير بالذكر أن هذه القصيدة نسبت في القسم الثاني مخطوط الذخيرة لابي الوليد حسان بن المصيصي ، شاعر بني عباد أيام الطوائف(٣)، وكذلك نسبها اليه الاصبهاني في خريدته (٤) ، ولعله نقلها عن الذخيرة لانه يعتمد كثيرا على ابن بسام ، ونحن نرجح نسبتها الى ابن المصيصي باعتباره معاصرا أو سابقا بقليل لمؤلف الذخيرة في حين ان ابن الفراء ــ كما رجحنـــا سابقا ــ عاش أو اشتهر بعد وفاة ابن بسام ، أو بعبارة أدق بعد تأليف كتاب الذخيرة الذي أشار فيه المؤلف بصراحة الى أنه انتهى من أقسامه الثلاثة

---

(١) التجيبي : زاد المسافر ١٠١ ؛ المقري : النفح ٢/٣٨٣ .
(٢) ســـورة المائدة (٥ : ٩٥) .
(٣) ابن بسام : الذخيرة ق ٢/٢٨٦ .
(٤) الاصفهاني : الخريدة ق٤ج٢/٦٨٠ .

الاولى سنة ٥٠٢هـ (١) والقسم الثاني منها يضم النص ٠ فيظهر من ذلك أن التجيبي ، وهو أول من نسب النص الى ابن الفراء من مؤرخي القرن السادس كان واهما في ذلك ، ثم تابعه في وهمه صاحب النفح من بعد ، واذا ثبت ان هذه القصيدة ليست لابن الفراء فان النص الثاني لا يقبل الشك في نسبته اليــــــه ، وهــو يقــوم ــ كالنص السابــق ــ علــى الحــــوار بينه وبينها ، قالت وقلت ، وفيه نلاحظ تحرك الاحداث وتصاعدها ، بفعل موقــف حبيبته منه ، واعراضها عنه ، ويمتزج فيها الحب بالمنية ، فالحب صنو الموت والمفتون مقتول لا محالة : يقول بعد أبيات :

قالت وما الاحسان ؟ قلت اللقــا	قالت لقائي قــل ما أمكنــا (٢)
قلــت : فمنينــــي بتقبيلــــة	قالــت أمنيــك بطــول العنــــا
قلــت فانــي ميــت عاجــــلا	قالــت فمــت ذاك لقلبــي المنى
قلــت حــرام قتــل نفس بــلا	ذنب فقالــت ذا حــلال لنــــا
مــن يعشق الاجفــان مكحولــة	بالسحــر لا يأمــن أن يفتنــــا

ومن الشعراء الذين عالجوا هذا اللون القصصي أبو محمد طلحة بــن سعيد بن القبطرنة (توفي بعد ٥٠٠ هـ) وكان يقتفي خطو ابن أبي ربيعة وأسلوبه في معالجة الشعر الغزلي ، فيحدثنا في مقطوعة له ، عما حدث لاحدى عشيقاته ، حينما أبصرته من دهشة وأنبهار وتعثر فلم تتمالك نفسها عن البوح برغبتها في لقائه والاجتماع به ، ثم بعثت ، احدى صويحباتها تتوسط لديه بذلك ، وترسم له طريق الوصول اليها ليلا بعد نيام الاهل والحراس ، فظلا

(١) ابن بسام : الذخيرة ق٣م١/١ .

(٢) التجيبي : زاد المسافر ١٤٣ .

في أعتناق وتلاثم حتى الصباح ، والقصيدة بشكلها العام ، تتجلى فيها الحكاية والسرد أكثر من الحوار والتحادث (١) .

جـ ـ شواعر غزلات :

١ ـ شاعرات مقــلات :

مما هو جدير بالبحث ، ونحن ندرس موضوع الغزل الاندلسي ، أن نتعرض لغزل النساء اللاتي كن يعبرن به عن خلجاتهن وينفسن بمعاناته عن مكنوناتهن وخفقات أفئدتهن ، متشوقات أو متطلمات الى حبيب أو منبهات الى جمالهن ومفاتنهن ، ولا تخلو بعض الشاعرات من تجربة حب حقيقية عاشتها وأكتوت بلظاها فكان الشعر بطاقة حــب تتوهــج بالعــواطف والاحاسيس ، ونافذة خضراء تطل منها أحلام عذراء ، تنتظر بشوق زيارة الحبيب . مما سنراه عند الشاعرة حفصة الركونية التي سنفرد لها ولقصة غرامها مقالة مستقلة من هذا الفصل .

وقد برزت في فترتنا عدة أسماء لنساء عرفن بالشعر والادب ، لكن أخبارهن وآثارهن ظلت نزرة قليلة لا توضح شخصيتهن أو تبين منزلتهن منهن نزهون الكلاعى ، وتكاد أن تكون أحسن حظا من غيرها بعد الركونية ، وأم الهناء ، وأسماء العامرية ، والشاعرة الشلبية . أما نزهون بنت الكلاعى فهي مــن غرناطة ، وكانت معاصرة للاعمى المخزومي المتوفى سنة ٥٤١ هـ ، ولابي بكر الكتندي المعاصر لاوائل الدولة الموحدية ، وكانت لها أخبار ونوادر معهما ، فهي اذن من القرن السادس الهجري وليست ، كما ذكر المقرى نقلا عــن المغرب ، أنها من المائة الخامسة (٢) . وقدوقع الدكتور مصطفى الشكمة بالوهم

---

(١) انظر القصيدة في : ابن خاقان : القلائد ١٥٥ ، الإصفهاني : الخريدة ق٤ج٢/١٢) .

(٢) المقري : النفح ٤/٢٩٥ .

نفسه ودرسها على أنها شاعرة من القرن الخامس (١) ، وقد كان في سلوكها وشعرها نوع من التحلل والابتذال والفحش مما يشير الى نفسية متحررة ماجنة لا تعرف !!خفر والحياء اللذين يستحبان في المرأة ويطلبان منها ، وقد أشار الى ذلك ابن سعيد حينما وصفها بأنها « شاعرة ماجنة كثيرة النوادر » (٢) ويبدو كذلك أنهاكانت مثقفة ثقافة أدبية واسعة مع خفة روح وجمال فاتن (٣) ، مما جعلها تقف أمام شعراء كبار كالاعمى المخزومي والكتندي وأبي بكر بن سعيد وابن قزمان ، تهاجيهم أو تحاورهم وتجادلهم وتجيزهم (٤) ، ويتجلى اقذاعها وفحشها وخروجها عن المألوف في أهاجيها ، وهو ما لا يعنينا هنا ، لكننا حينما ننظر فيما وصلنا من شعرها العاطفي لا نجد فيه تلك المجونية ولا ذلك التحدي الصارخ مما هو معروف في أهاجيها ، ولكنه لا يخلو من صراحة محببة كقولها :

لله در ليال ما أحيسنها ... وما أحيسن منها ليلة الاحد (٥)

لو كنت حاضرنا فيهاوقدغفلت ... عين الرقيب فلم تنظر الى أحد

أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر ... ورئم مجهلة في ساعدى أسد

وقد أجادت في بيتها الاخير في أظهار مفاتنها الى جانب صفات الحبيب ، وهو مما تحرص عليه ، أغلب الوقت ، النساء عامة .

---

(١) الدكتور مصطفى الشكعة : الادب الاندلسي ـ موضوعاته ومقاصده ـ ١٥٤ وما بعدها ، بيروت ، دار النهضة العربية١٩٧٢ م .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١٢١/٢ .

(٣) المقري : النفح ٢٩٥/٤ .

(٤) انظر: ابن الابار : المقتضب ١٦٤ ، ١٦٥ ، ابن سعيد : المغرب ١٢١/٢ ، ابن الخطيب : الاحاطة٢٢/١) وما بعدها المقري : النفح ٢٩٥/٤ وما بعدها .

(٥) ابن الابار : المقتضب ١٦٥ ، المقري : النفح ٢٩٨/٤ .

ولها قطعة أخرى تتغزل فيها بأبي بكر بن سعيد وفيها تفضله على غيره وتفرد له منزلة لا يطولها أحد وقد استعملت في بيتها الثاني تورية معنوية طريفة تقول :

حللت أبـــا بكر محـــلا منعتـــــه	ســواك وهل غير الحبيبله صدري (١)
وان كان لي كم من حبيب فانمـــا	يقدم أهل الحق حب أبـــى بكــر

فلفظة « أبي بكر » يمكن أن تعني عشيقتها ، كما تعني أبا بكر الصديق — رضى الله عنه .

أما أم الهناء بنت القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية فقد أورد لهـــا النفح قطعة من أربعة أبيات غزلة رقيقة ، تعبر فيها عن مدى غبطتها عندما استلمت كتابا من الحبيب يمنيها فيه بزيارة ، فتنهل دموعها استبشارا وفرحة بالخبر السار ، تقول :

جاء الكتــاب من الحبيب بأنـــه	سيزورني فاستعبرت أجفاني (٢)
غلب السرور علـــي حتـــى إنـــه	من عظـــم فرط مسرتي أبكانـــي
يا عـــين صار الدمع عندك عـــادة	تبكين في فرح وفـــي أحـــزان
فاستقبلي بالبشر يـــوم لقائـــه	ودعـــي الدمـــوع لليلة الهجران

والابيات تعبير صادق عن غريزة الانثى ورقتها وضعفها الذي يدفعها في كثير من المواقف الى البكاء وذرف الدموع فرحا أو حزنا ، بهجة أو غما ، فهي تمثيل للضعف الانساني الذي تتقاسمه نسوة العالم أجمع .

---

(١) ابن الابار : المقتضب ١٦٠ ، المقري : النفح ٢٩٥/٤ .

(٢) المقــري : النفح ٢٩٢/٤ .

أما أسماء العامرية فليس لها سوى قطعة واحدة بعثتها الى عبد المؤمن بن علي تسأله فيها وضع الانزال على دارها والاعتقال عن مالها (١) ، وهــو لا يدخل في موضوعنا ، وكذلك الشاعرة الشلبية ليس لها غير قطعة وجهتها الى السلطان يعقوب المنصور ، تتظلم فيها من ولاة بلدها وصاحب الخراج فيهـــا (٢) .

وفي كتاب « الادب الاندلسي » أشار الدكتور الشكعة الى الشـــاعرة اليهودية قسمونة بنت اسماعيل ، ثم نسبها الى غرناطة مكانا ، والى القرن السابع الهجري زمانا ، وليس أمامنا نص صريح يشير الى زمــن الشاعرة اليهودية أو مكانها ، وكل الذى ذكره عنها صاحب النفح ، وهو المترجـم الوحيد لها ، أنها كانت شاعرة ووشاحة ، طالما اجازت والدها موشحة أو شعرا (٣) ، لكن الدكتور الشكعة « يرجح أنها كانت غرناطية عاشت في القرن السابع لانــه ــ أي المقرى ــ ذكرها بين مجموعة من شعراء القـــرن السابع الغرناطيين ، ولان غرناطه نفسها كانت مليئة باليهود المتجمعــين فيها » (٤) ، قد نوافق الباحث الشكعة على أن غرناطة مركز لليهود ومقر لتجمعهم ، لكننا لا نقره على أسباب الترجيح الاخرى ، فبالرجوع الى كتاب النفح تذوب الاسس التي بنى عليها الباحث ترجيحه وتضطرب ، فالمقري لم يتقيد بزمان أو مكان في مجموعة تراجمه الخمس ، بل أنه لم يترجم لاي شاعر يهودي من غرناطة في مجموعته التي كانت خامستها الشاعرة المذكورة ، فقد ترجم لشعراء يهود من أشبيلية (٥) ، ومن طليطلة (٦) ، ومن رندة (٧) ،

(١) المقــري : النفح ٤/٢٩٢ .

(٢) نفســـه ٤/٢٩٤ .

(٣) نفســـه ٣/٥٣٠ .

(٤) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢٣٢ .

(٥) المقــري : النفح ٣/٥٢٢ ترجمة رقم ٢٠١ .

(٦) نفســه ٣/٥٢٧ ترجمة رقم ٣ .

(٧) نفســـه ٣/٥٢٨ ترجمة رقم ٤ .

ومن وشقة (١) ، ثم أن تراجمه تلك كانــت تضم شــعراء من أبناء المائة السادسة والمائة السابعة (٢) ، وعليه فلا نستطيع الجزم بزمن الشاعرة ولا بمكانها ، ومن ثم لا يمكن دراسة شعرها والنظر فيه باعتباره شعرا مرابطيا أو موحديا .. فربما كانت قبل فترتنا ، وربما بعدها .

٢ ـ حفصة الركونية :

تعتبر قصة العلاقة بين حفصة الركونية وأبي جعفر بن سعيد ، ومــا أججته تلك العلاقة من مشاعر وأفرزته من نظم ، خير نموذج لشعر النساء العاطفي ، المصبوغ بصبغة واقعية ، المرتبط بصورة وجدانية عميقة بحياة قائلته وعواطفها وانفعالاتها ، او هو بمجموعه يشكل فصلا حيا من مسرحية عاشتها الشاعرة وعانت ما فيها من حرقة الانتظار والترقب ، وفرحة اللقاء والوصال ، وقاست بسبيلها هموم البعد والهجران ، ونار الغيرة والشك التي تتأجج مع توهج الحب واضطرام لظاه في الاحشاء ، وكان الشعر العاطفي الصادر من طرفي القصة ، وهما شاعران ، يتحرك ضمن أفق واحد ، وجو معين ، وينطلق من عاطفة واحدة ، ووجدان يعاني تجربة واحدة ، ويسعى الى هدف واحد لا يرجو أكثر من لحظة حنان وساعة لقاء ووصال .

لقد كانت حفصة من أشراف غرناطة « رخيمة الشعر رقيقة النظــم والنثر » (٣) ، أديبة نبيلة فريدة زمانهــا حسنا وجمالا مع ظرف وأدب ولوذعية (٤) ، ولم يكن صاحبها بأقل منها شاعرية ولا أوطأ منها منزلة اجتماعية ، فقد برع في الادب والكتابة والشعر ، وكثر فيــــه اختراعه

---

(١) نفســـه ٢٩/٢ه ترجمة رقم ٥ .

(٢) انظر : تراجم الشعراء اليهود في : النفح ٥٢٢/٢ وما بعدها .

(٣) ابن دحية : المطـرب ١٠ .

(٤) ابن الخطيب : الاحاطة ٤٩٩/١ .

وابداعه (١) حتى أعتبر أشعر بنى سعيد بل أشعر أهل بلده (٢) ، وقد أصبح وزيرا وكاتبا للحاكم الموحدى السيد أبى سعيد عثمان بن عبد المؤمن في غرناطة (٣) ، ومن خلال شعرهما وأخبارهما نعلم أنه قد نما بينهما عشق شديد ، ووله عنيف ولجت بهما صبابة محرقة تجاوزت عرف العصر وتقاليده وتمردت على مقاييسه ومعاييره ، وكان الشعر يسجل كل ذلك بصدق وواقعية ، ويصوره برهافة ودقة ، فقد تحققت بينهما خلوات وزورات ، ذاقا فيها عذب اللمى ، وتهامسا بارق كلمات الحب والهيام ، ونعما بلحظات هنية خالية من رقيب أو حسيب ، تقول حفصة :

ثنائي على تلـــك الثنايا لانني	أقول على علم وأنطق عن خبر (٤)
وأنصفها ـــ لا أكذب الله ـــ أنني	رشفت بها ريقا أرق من الخمـــر

وطالما أغرته شاعرتنا بزيارتها وأثارت فيه شوقا ولهفة ، بما تقدمه من ألوان الاغراء وأسباب الاثارة كقولها :

أزورك أم تـــزورفـــان قلبـــى	الـــى مـــا تشتهي أبدا يميل (٥)
فثغـــري مـــورد عـــــذب زلال	وفـــرع ذؤابتـــي ظـــل ظليـــل
وقد أملـــت أن تظمـــا وتضحـــى	اذا وافـــى اليـــك بـــى المقيـــل
فعجـــل بالجـــواب فمـــا جميـــل	ابـــاؤك عـــن بثينة يـــا جميـــل

---

(١) انظر : نفسه ١/٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) المقـــري : النفح ٤/١٧٩ .

(٣) ابن سعيد : المغرب ٢/١٦٤ ، المقري : النفح ٤/١٨٠ .

(٤) ابن دحيـــة : المطـــرب ١٠ .

(٥) المقري : النفح ٤/١٧٨ ، الكيلي : العزيز المحلي ، ورقة ١٢٥ . مخطوط دار الكتـــب المصرية تحت رقم ٢٢/١ ادب .

وهذا ــ بلا شك ــ طرفة جديدة في الغزل وسلوك محدث في تصرف امرأة، فقد جعلت الشاعرة من نفسها عاشقة لا معشوقة ومتلهفة لا متلهف اليها (١) ، مندفعة الى صبوتها وحبها ، ولا تقف حفصة عند هذا وانما تندفع أكثر وراء عواطفها ونزواتها متجاوزة حياء العذارى وخفرهن واعتزازهن ، فتسمح لنفسها بزيارته في بيته ، ويصادف أن تجد عنده مجلس طرب ولهو ، فتتحرج عن الدخول وتكتب اليه بطاقة تقول فيهــا :

زائــر قــد أتــى بجيــد غزال	طامع من محبــه بالوصــال (٢)
بلحاظ مــن سحر بابل صيغــت	ورضــاب يفــوق بنت الدوالــي
يفضح الــورد ما حــوى منه خد	وكــذا الثغــر فاضــح للآلــي
مــا ترى في دخولــه بعــد اذن	أو تراه لعــارض فــي انفصال

فيهرع اليها حبيبها أبو جعفر ليدخلها لكنه لا يجدها فقد عادت ، فيكتب اليها راغبا في الوصال والانس الموصول :

أي شغل عــن الحبيــب يعوق	يا صاحبا قد آن منه الشروق (٣)
صل وواصل فأنت أشهى الينــا	من جميع المنى فكم ذا تشــوق
بحيــاة الرضى يطيب صــبوح	عرفا ، ان جفوتنا ، أو غبـــوق
لا ، وذل الهــوى وعز التلاقــي	واجتمــاع اليــه عــز الطريــق

وكانت لهما خلوات في مروج غرناطة وبساتينها ، وشتها الطبيعية بسحرها

---

(١) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢٢٢ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ١٣٩/٢ ، ابن الخطيب : الاحاطة ٥٠١/١ .

(٣) ابن الخطيب : الاحاطة ٥٠١/١ .

وأغدقت فيها عليهما حبها وحنوها ، فنعما خلالها برحيق الهوى وارتشفا رضاب المنى ، فلا يتمالك ابن سعيد بعد الافتراق الا أن يسجل تلك الامسية الخلية التي قضياها في أحضان روضة (حور مؤمل) بهذه القطعة :

رعى اللـه ليـلا لم يرح بمذمم	عشية وارانا بحور مؤمـل (١)
وقد خفقت من نحو نجد أريحـة	اذا نفخت هبت بريح القرنفل
وغرد قمري على الدوح وانثنـى	قضيب من الريحان من فوق جدول
يرى الروض مسرورا بما قد بدا له	عناق وضم وارتشاف مقبـل

واذا كانت البهجة والحسرة تأخذان بالشاعر ابن سعيد وتنسحبان علـى جميع الموجودات حوله ـ فلا يرى سوى الغبطة والبشاشة والانفتاح ، ولا يحس في الوجود سوى الخير والمحبة والبشر ، تشع داخله فتنث الكون كله بالفرح والعرس ، فان صاحبته على نقيضه وبخلاف منظاره ، لا ترى الا الحسد والغل والرصد ، وهو منظار قاتم مشبع بالانانية والشك في كل شيء ، وهو يشير الى حب ولهان وتعلق ووجد شديدين ، يفقد عندها العاشق حقيقة العلاقات الوجودية حوله ، فيتشبث بحبيبه تشبث استحواذ وملكية وغيرة متطرفة لا تقف عند حد ، يصدق هذا على رد حفصة على أبيات عاشـقها السابقة ، بقولها :

لعمرك ما سر الرياض بوصلنـا	ولكنه أبدى لنا الغل والحسد (٢)
ولا صفق النهر ارتياحا لقربنـا	ولا غـرد القمرى الا لما وجـد
فلا تحسن الظن الذ يأنت أهله	فما هو في كل المواطن بالرشـد
فما خلت هذا الافق أبدى نجومه	لا مر سوى كيما تكون لنا رصد

(١) نفسه ٩٩/١ ، المقري : النفح ١٧٧/٤ .

(٢) ابن الخطيب : الاحاطة ٥٠٠/١ ، المقري : النفح ١٧٧/٤ .

ثم تبلغ غيرتها عليه من العنف واللظى أن تحس أن الزمان والمكـــان يقاسمانها حبيبها ، فهي تخشى عليه من كل شيء يلامسه أو يحسه ، وتحار في أمرها فتضمه في عيونها ، وتخبئه في جفونها ، وان كان ذلك لا يجدي فانه قد يمنع مشاركة الاخرين اياها فيه :

أغـــار عليك من عيني رقيبي ومنك ومن زمانـــك والمكان(١)
ولو أني خبأتك فـــي عيوني الـــى يوم القيامة ما كفانـــي

وهذا يشبه الفناء والحلول عند المتصوفة ، وهو أعلى درجات العشق والشغف ، ويبدو مما تقدم أن « طبيعة المرأة العاشقة تتمثل في حفصة أكثر مما تتمثل فيها طبيعة المرأة الشاعرة ، بل لعلنـــا نقول أن مظهر العشق والشعر قد اجتمعا وتصارعا وتساجلا في نفس حفصة فانتصر مظهر العاشقين وتصرفهم على رهافة الشعراء وتفننهم » (٢) .

غير أن تلك العلاقة الوشيجة الاواصر ، المتوهجة بتدفق عاطفي حاد ، أصيبت بتكدير وتنغيص حينما دخل السيد أبو سعيد عثمان بن عبد المؤمن والي غـرناطة وابن أمـير المؤمنـين في صراع أبي جعفـــر على حب حفصة والتنافس في هواها ، مستغلا نفوذه السياسي ومركزه الرسمـي وقد زاد في الطين بلة ، وفي الهوة بعدا ، اغراء الحساد والوشاة بشاعرنا عند الامير وتنميتهم اليه أنه قال لحفصة يوما « ما تحبين في ذلك الاسود وأنا أقدر أن أشتري لك من سوق العبيد عشرة خيرا منه ؟ » (٣) . وكان لون عثمان مائلا الى السواد ، فاسر القولة في نفسه ، وظل يتربص بالشاعر حتى تلمس له أسبابا أباحت له دمه ، فقتله صبرا (٤) ، وكان ذلك

---

(١) الحموي : معجم الادباء ٢٢٧/١٠ ، المقري : النفح ١٧٦/٤ .
(٢) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢٢٢ .
(٣) ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ ، المقري : النفح ١٨١/٤ .
(٤) انظر ابن سعيد : المغرب ١٦٤/٢ ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٥/١و٢٢٦ ، المقري ، النفح ٢٠٤/٤ .

سنة ٥٥٩هـ (١) ، لكن السيد ، برغم تخلصه من غريمه ، لم يستطع أن يستولي على قلب حفصة ، التي لبست السواد وجهرت بالحزن رغم تهديدها بالقتل والعقاب من قبل السلطان ، ورثته قائلة :

هددوني من أجل لبس الحداد	لحبيب أردوه لـــي بالحداد (٢)
رحم اللـــه من يجود بدمـــع	أو ينوح على قتيل الاعـــاد
وسقته بمثـــل جـــود يديـــه	حيث أضحى من البلاد الفواد

وكانت وفاتها على رواية الاحاطة سنة ٥٨٠هـ أو ٥٨١ (٣) ، وعلى رواية معجم الادباء سنة ٥٨٦هـ(٤) ، وهي على كلا الروايتين قد تأخرت عنـــه كثيرا ، فلم يكن لسان الدين ابن الخطيب دقيقا بعبارته حينما قال « ثم لحقت به بعد قليل » (٥) ، وبموتها انتهت قصة غرام جرىء في مجتمع اسلامي يحرص كثيرا على سلوك معين ، وتقاليد وأعراف مسترفدة مـــن الاسلام والقيم العربية البدوية ، وتتمثل هنا قصة ولادة بنت المستكفي وابن زيدون ، وهي بلا شك ، قصة ملأت الافاق شهرة وصيتا ، ونالت اهتماما كبيرا من لدن الادباء والدارسين ، فالقصتان تتقاربان بل تتشابهان في أكثر من موضع ، فطرفا القصة في كليهما شاعران ، واذا كان لابـــن زيدون منافس ، هو ابن عبدوس ، فان أبا جعفر بن سعيد هو الاخـــر له منافس قوي هو السيد عثمان ابن أمير المؤمنين « واذا كان الدهر قد قلب ظهر المجن لابن زيدون ، فان ذلك كان في حرمانه من ولادة وانقلابها عليه

---

(١) ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٧/١ .

(٢) نفســـه .

(٣) نفســـه ٥٠٢/١ .

(٤) الحموي : معجم الادباء ٢٢٢/١٠ .

(٥) ابن الخطيب : الاحاطة ٢٢٧/١ .

واغترابه منفيا من بلده ، وأما أبو جعفر فقد كان حظه من حفصة أوفر من حظابن زيدون منولادة،فقدظل معشوقا طولعمره الافيفتراتالدلال،وهي قصيرة بل لعله كان أكثر وقته مطلوبا وليس طالبا »(١) ، وتتمايز القصتان وتفترقان في بعض جوانبهما الفنية وفي قيمة النصوص التـــي صورت المواقف والاحداث ، فحفصة الركونية ، من خلال مأثورها الادبي تبدو أوفر شاعرية من ولادة « وهي في غزلها أكثر جرأة في الهجوم علىمعاني العشق والاثارة والغيرة »(٢) ، وصوتها يعلو صوت حبيبها أبي جعفر بعكس ما عرفناه عن ابن زيدون وولادة ، ويرجع الدكتور الشكعة أسباب غلبـــة شهرة ولادة على غيرها من شاعرات الاندلس الى عاملين : أولهما ، مكانتها الاجتماعية العالية وجمالها الساحر الفاتن ، وثانيهما هو حب ابن زيدون لها ، وهيامه بها ، وكلفه بوصلها مما أشعل فيه جذوة الصبابة ، وفجرت في أعماقه طاقات شعرية هائلة ، كانت حصيلتها مجموعة قصائد خالدة جديرة بتخليد باعثتها وامتيازها على غيرها(٣) .

د ــ الغـــــزل الشـــاذ :

لم تقف صيحات الاستنكار ، وعبارات الاحتجـــاج والتسخيف التـــي أطلقها كل من ابن خاقان وابن بسام(٤) ، من كتاب القرن السادس الهجري ، دون انتشار هذا اللون من الغزل وشيوعه في المجتمع الاندلسي بمختلف طبقاته ، ومن خلال تصفح كتب التراجم والسير ، يلاحظ القارىء أن أخبار الحب الشاذ ، والتوسع بالغلمان والتغزل بهم تـــكاد أن تكون من الامور

---

(١) د. الشكعة : الادب الاندلسي ٢١٨ .

(٢) نفســــه ٢١٧

(٣) نفســــه ٢١٠ .

(٤) انظر : ابن خاقان : القلائد ٢٥٤ ، ابن بسام : الذخيرة ق١م١ / ١٢١ .

العادية غير المعيبة أو المستقبحة ، فقد كان يعالجها نظما على الاقل ، فقهاء ونحاة وعلماء وأدباء كبار ، ولدينا قصص ونوادر عديدة تشير الى وقوع هذا اللون في قاعات الدرس واثناء المجالس الادبية (١) ، بل وفي المساجد ودور العبادة أيضا(٢) .

أما أدباء القرن السابع الهجري ، فقد كانوا ـ كما يبدو ـ أوفر تسامحا من أدباء القرن السادس ، وأخف تزمتا وأكثر موضوعية في تناول هـــذا الفن ، وعرض نصوصه ونقل أخباره ونوادره (٣) .

لكنه ، وقبل أن نتعرض لدراسة هذا الفن لدى الشعراء يجدر بنـــا ألا ننساق وراء هذه القصص والنوادر والاخبار المتعلقة بالغلمان فنضخم الصورة بحجم لا يحتمله واقع الحال ، ونسحب الظلال على رقعة واسعة من المجتمع الاندلسي ، فان ذلك بعد عن الموضوعية والدقة ، وعلينا أن نتنبه الى انه ، اذا كان بعض هذا الغزل الشاذ يعبر عن حقيقة واقعة ، فان بعضه الاخر ، وهو ، في تصورنا ، قسم كبير ، لا يعدو كونه تقليدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا(٤) ، دفعت اليه نزوات الشباب وتوثباته حينا أو الرغبة في ابداء الشاعرية والمقدرة على الاغتراف من كل لون والشرب من كل دلو حينا اخر ، دون أن يكون بدافع تجربة ومعاناة ومذاقة حقيقية ، وكما انـــه ليس كل خمريات العرب تستوجب معايشة الدنان والحانات والسقاة واقعيا فان غزلهم عامة كذلك ، والغزل الغلماني منه خاصة .

---

(١) انظر على سبيل المثال : ابن سعيد : القدح ١٥٥ ، القفطي ، انباه الرواة ٢/١٤٢ ، المقري : النفح ٣/ ٥٢٢ ، وله : ازهار الرياض ٢/١٠٢ .

(٢) انظر : ابيات ابي محمد بن حامد : زاد المسافر ٨٦ .

(٣) ابن سعيد : الغصون اليانعة ٢) وما بعدها ، تحقيق ابراهيم الابياري ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ١٩٦٧ م.

(٤) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ١٥٢ .

« والغزل بالمذكر لا يختلف كثيرا عن الغزل بالمؤنث في طريقة تصوير الاوصاف الجسدية والتغنى بالمفاتن الحسية حتى انه في بعض الاحيان يلتبس على القارىء نوع الغزل ، أهو أنثوي أ مغلامي ؟ ما لم تكن هناك ترينة تدل على المراد منه ، فقد تغزل الشعراء — كما في اللون الانثوي — بالعيون والقوام ، وشبهوا الغلام بالهلال والشمس والظبي ، وتلذذوا بخمر الرضاب وسحر اللحاظ وورد الوجنات وعشقوا الرقة والغنـــج والدلال في غلمانهم » (١) ووصف بعضهم الخيلان والعذار واشتكى اخرون من الصد والهجر والحرمان ، وكانت مجالس الشرب والخمر مصدرا مهما التغزل في المغنيين والراقصين والسقاة ، يمزجون بين مفاتن الغلام وسحره وبين أوصاف الخمر وتأثيرها الاخاذ ، كما انهم قـــد يسترفدون الطبيعة وجمالها ، في تصوير صبيانهم ، مضفين عليهم رقة من رقتها وروعة من روعتها كما كانوا يفعلون في غزلهم الانثوي .

ليس لدينا شاعر منفرد بهذا اللون الغزلي في فترتنا سوى ابن ســـهل الاندلسي ، الذي سنفرد لدراسة الغلمنة في شعره ، مقالة خاصة ، في اخر الموضوع ، اما بقية الشعراء فانهم نظموا فيه بين مقل ومعتدل ، بما لا يعد خصيصة مميزة لفنونهم ، ففي عصر المرابطين عالج الغزل الشاذ ، ابن صاره وابن خفاجة وابن الزقاق وابراهيم بن محمد التطيلي — الاعمى الصغير — والقاضي أبوالحسن بن أضحى وأبو جعفر أحمد بن خادم القرطبي وابن الطراوة وغيرهم .

وعندما نقرأ المقطعات التي نظمها ابن صارة في هذا الغرض نجد فيها حديثا عن العذار ، وتعليلا جميلا للطحالب القاتمة الطافية على صفحـــة الخـــد .

---

(١) نفســـه

ومعذر رقت حواشي حسنــه   فقلوبنــا وجدا عليه رقــاق (١)

لم يكس عارضه السواد وانما   نفضت عليه صباغها الاحداق

فالعذار ، اذن ، بقايا سواد الاحداق المتطلعة الى وجنة الحبيب .

ويركز ابن صارة كثيرا على المظهر المرئي من غلامه ، ومدى تأثـــير تلك المفاتن على فؤاده المأسور ، فنراه يستسلم لزرقة عيون عشيقه وسطوتها حينما تقابله بتألقها واشعاعها :

ومهفهف أبصرت في أطرافـــه   قمرا بأطراف المحاسن يشرق(٢)

تقضي على المهجات منه صعدة   متألـــق فيها سنـــان أزرق

وزرقة العيون تتردد في غلامياتهم على قلة ، في حين انعدمت أو كادت في غزلهم الاخر .

وعشيق ابن صارة مترف رقيق يكاد يجرحه الوهم ويدميه الخيال :

عاينت في مرآة وهمـــي خده   فحكيت فعل جفونـــه بجوانحي (٣)

لاغرو أن جرح التوهم خـــده   فالسحر يعمل في البعيـــد النازح

أما ابن خفاجة فان في ديوانه عددا لا بأس به من المقطعات والقصائد في هذا اللون الشعري ، عدا ما نتوقع اعراض الشاعر عنه حينما نقح ديوانه سنة ٥١٤هـ ، وقد وصلنا قسم من ذلك الذي أهمله الشاعر عن طريق

---

(١) ابن بسام : الذخيرة ق١م١/١٢٢ ، ابن دحية : المطرب ١٢٨ .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٥٢٢ ، الحنبلي : شذرات الذهب ٤/٥٦ .

(٣) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٥٢٤ ، ابن خاقان : القلائد ٢٧٢ .

آخر عير الديوان ، فقد أورد مؤلف « مراتع الغزلان » قصيدة يصف فيها ابن خفاجة « مليحا » في الكتاب ، ثم أشار الى انهـــا مما أهمل الشاعر اثباته ، ومطلعها :

لله أي قمير حسن شاقني   ومدارس التعليم من هالاته(١)

ولا ندري سر هذا التصرف من قبل الشاعر ، لماذا أهمل بعض غلمانياته وأثبت بعضها الاخر ؟ علما بأن القصيدة السابقة ليس فيها غضاضة أو انتقاص من قيمة الشاعر الجمالية والفنية كما انها لا تتسم بصراحة جنسية أو بشيء يخدش الحياء والذوق .

كان ابن خفاجة ، غالبا ما يتخذ من السقاة والندمان شخوصا لموضوعه مستعينا بالطبيعة في تشبيهاته وكناياته وقد نال العذار والخيلان نصيبا وافرا من غزله ، فهو يشبه العذار بالطحلب بقوله :

هلساءه أن آل آســا ورده   وتعطلت من فيــه كأس تشــرب (٢)
وكأن صفحته وبــدء عــذاره   مــاء يثــور بصفحتيــه طحلب

ولا يخفى ما في البيتين من صور وتشبيهات مستوحاة من الطبيعـــة ، فالاسى والورد والنهر والماء والطحلب ، كلها من عناصرها ومظاهرها ، وله أخرى جمع فيها بين وصف العذار والخيلان ، في اطار من ألفاظ الطبيعة وصورها :

---

(١) مراتع الغزلان ورقة (٢٣و) ، اثبتها محقق الديوان الدكتور مصطفى غازي عنه ص ٣٧٧ .
(٢) ديوان ابن خفاجة ١٩٠ .

ألمّ يسقيني سلافة ريقة ... وطورا يحييني بآس عذار (١)

فنلت مراد النفس من أقحوانة ... شممت عليها نفحة لعرار

ووجه تخال الخال في صحن خده ... فتاتة مسك فوق جذوة نار

وتحتفل قصائد ابن الزقاق الغزلية بعاطفة الحب والوجد وتزداد توهجا وحيوية عما لديه من غزل أنثوي ، وقد لاحظت هذه الناحية محققة الديوان(٢) ، وعللتها بكون الشاعر يخلط في كثير من الاحيان بين التغزل والشعور بالصداقة ، فلا يقيم حدا فاصلا بينهما (٣) لكننا نقول أن ما تفضلت به المحققة ينطبق على بعض غزله الودي ، ولا ينسحب على جميع غلمانياته ، فقد كان له من العشاق نفر ذكر أسماء بعضهم كابن القرشي ومحمد وأبى الجميل وابى الوليد ، مما يصرف بعض غزله الى حقيقته ولا يدع فرصة لتعليله بالمودة والصداقة .

يتميز غزل ابن الزقاق بالاتكاء ـ كسابقه ـ على عناصر الطبيعة ومشاهدها وألفاظها ، والتطرف في هواه والتذلل لعشيقه مع حسن التعليل وطرافة التوليد(٤) ، فمما أغرب فيه وأبدع ، وعلل بما أقنع أبيات في غلام جرح في خده :

وأحوى رمى عن قسي الحور ... سهاما يفوّقهن النظر (٥)

يقولون وجنته قسمت ... فرسم محاسنه قد دثر

وما شق وجنته عابثا ... ولكنها آية للبشر

جلاها لنا الله كيما نرى ... بها كيف كان انشقاق القمر

---

(١) ديوان ابن خفاجة ١١٠ .

(٢) انظر : ديوان ابن الزقاق ٥٠ .

(٣) نفسه .

(٤) انظر : نفسه ٢٨٥ .

(٥) ديوان الزقاق ١٧٩ .

ويكثر من حديث العيون وشدة فتكها بالمهج ، فهن نصول وسيوف وسهام يردين من أصبنه :

أراق دمي بالحاظ مراض | يفل بهــا شبــا بيض النصول (١)

بل هن أشد مضاء وأكثر حدة من النصول :

ومهنــد عضب براحــة أغيد | في جفنه عضب يقد مفاصلي (٢)
يسطو بذاك وذا فيغدو قرنه | بهما صريع لواحظ ومناصــل
ماض كلا السيفين لكن لحظة | أمضى والا فاسألن مقاتلــي

ويقترب الرصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ) من طريقة ابن الزقاق في محاولة تصيد المعاني الطريفة وحسن التعليل ، في مقطوعاته التصويرية المعتمدة على المخيلة ، فهو بغزله الغلماني يتقصد اظهار مقدرته الفنية على النقــل والتصوير والاختراع أكثر من رغبة التعبير عن تنفيس جنسي يعاني الشاعر حرقته ولظاه(٣) ، فهو ، اذن ، تقليد أدبي ومنزع فني ، وليس ، كما يبدو ظاهريا ، انحرافا وممارسة بذيئة ، فمقطوعاته في الغلام الحائك والنجــار والحريري والغلام المتباكي والغلام المتحبب خده عرقا ، تتميز برشاقة اللفظة وافتنان الاسلوب مع تعليل حسن وصورة طريفة ، من أروع نظمه في هذا اللون قوله في غلام حائك :

قالوا وقد أكثروا في حبــه عذلي | لو لم تهم بمذال القــدر مبتذل (٤)
فقلت لو أن أمري في الصبابة لي | لاخترت ذاك ، ولكن ليس ذلك لي
علقتــه حببي الثغــر عاطــره | ألمى المقبل أحوى ساحر المقــل

(١) نفســـه ٢٤٧ .
(٢) نفســـه ٢٩٧ .
(٣) انظر : ديوان الرصافي ١٧و١٨ .
(٤) ديوان الرصافي ١٢١ .

اذا تأملته أعطـــــاك ملتفتـــــا ... ماشئت من لحظات الشادن الغزل

غزيل لم تـــزل في الغزل جائلـــة ... بنانــــه جولان الفكـــر في الغزل

جذلان تلعب بالمحـــواك أنملــــه ... على السدى لعب الأيام بالدول

ما ان ينى تعب الأطراف مُستغلا ... أنديه من تعب الاطراف مشتغل

جذبا بكفيه أو فحصا بأخمصــــه ... تخبط الظبي في أشراك محتبل

فالرصافي ، الى جانب اقتناصه الصور ، نراه يستغل المحسنـــات البلاغية والايقاعات الصوتية من جناس ، كما في الابيات ، الاول والثالث والخامس والسادس ، وتكرار كما في بيته السابع ، كما يستفيد من الحوار المبتدىء به أول القطعة في زيادة حركة اللوحة الشعرية وتنشيط حيويتها .

وليس الرصافي ، من شعراء الموحدين ، وحيدا في مزاولة الغزل الغلماني ، فقد طغا هذا اللون وتوسع بما يفوق عصر المرابطين ، وغيره من العصور الادبية في الاندلس ، وتكفي ، لاثبات ذلك ، نظرة بسيطة في كتب التراجم والادب لهذا العصر كالتحفة والمطرب والغصون اليانعة وزاد المسافر والحلة السيراء وغيرها .

ولعل سبب ذلك ــ كما وضحنا سابقا ــ تسامح النقاد والادباء في موقفهم من هذه الظاهرة باعتبارها تقليدا أدبيا أكثر منه سلوكا خلقيا . وكان ابن سهل على رأس هؤلاء الغزلين في الاكثار من هذا الشعر والتفنن فيه ، وسنبسط القول فيه بعد قليل .

من شعراء الغزل أيام الموحدين ، عدا الرصافي، أبو بحر صفوان ، ابن ادريس التجيبي ، وله عدة مقطوعات يتحدث فيها عن الطرف وفتنة الوجنات ونار الجوى ، ويهجو العذار لاخفائه جمال الحبيب وكسفه روعة البدر . من أبياته في غلام وسيم ، تركت الشمس آثارها على وجنتيه :

ومعندم الوجنـــات تحسب أنـــه صبغت برود الورد في وجناتـــه(١)
نظرت اليه أختـــه شمس الضحى وایاتها في النـــور دون اياتـــه
فتوقدت أحشاؤهـــا من زفـــرة فبدا شعاع النـــار في مرآتـــه

وفي العذار أولع معاصره أبو الربيع سليمان الكلاعى وصرف عناية بالغة في وصفه في أكثر من مقطوعة ، محاولا تبرير ما قد يجنيه على جمـــال المحبوب وفتنته ، جاعلا منه مظهرا جماليا يزيد من سحر صاحبه وروعته ، فهو شيء مكمل لبهائه :

قالوا التحى واشتكى عينيه قلت لهم نعم صدقتم ، وهل ذاك من عـــار (٢)
بنفسج عيض من ورد ، ونرجسه تحولـت وردة زينت بأشفـــــار
ما مر من حسنه شيء بـــلا عوض حسن بحسن وأزهـــار بأزهـــار

وموضوع العذار واسع عريض(٣) .

وليس أمامنا ، بعد ذلك ، سوى دراسة هذا اللون من الغزل في ديوان ابن سهل الاندلسي ، فهو ــ بلا شك ــ يمثل قمة الغزلين في هذا الباب افتتانا وابداعا وصدقا .

هـ ــ الغزل الشـــاذ في شـــعر ابن ســـهل :

يعتبر فن الغزل من أول فنون الشعر عند ابراهيم بن سهل الاسرائيلي

---

(١) ابن الابار : المقتضب : ٨٥ .
(٢) نفسه ،١٢ .
(٣) انظر مثلا التجيبي : زاد المسافر ، ١٠ ، ابن سعيد : المرقصات والمطربات : ٧٢ .

الاندلسي (ت ٦٤٩ هـ) (١) ، ثم يأتي بعده المدح ثم الهجاء والرثاء والخمر ووصف الطبيعة والاخوانيات ، ويكاد غزله أن يستغرق أكثر من نصف ديوانه شعرا وموشحا ، وكله في محبوبه (موسى) ، وليس « موسى » كما خيل للبعض ، شخصية اسطورية ، وانما هو حقيقة موجودة ، فقد ذكر ابن سعيد في كتابه « القدح المعلى » انه كان يتمشى ذات يوم مع ابن سهل « واذا بموسي اليهودي الذى أشتهر بحبه قد أتبل من الحمام » (٢) .
ويذكر الشاعر أيضا في ديوانه أن موسى هذا كلفه بنظم موشحة (٣)

ولعل ولع ابن سهل بالغزل الغلماني وامعانه فيه عائدان الى « الذوق الجمالي في اشبيلية حينئذ ، الذي أخذيلتفت الى جمال الغلمان أكثر من التفاته الى جمال المرأة »(٤) ، ويعتبر الدكتور احسان عباس غزل ابن سهل « صورة لاخفاته في أن يتحول الى انسان طبيعي في حبه ، مثلما كان صورة لاخفاته في الحب » (٥) ، وقد عيب عليه ذلك التردد نحو نبع واحد والدوران في دائرة واحدة لا يحيد عنها الا قليلا ، حتى لم يترك استغراقه في الغزل شيئا في نفوس العشاق الا قاله أو تعرض له ، يقول الاستاذ « أحمد ضيف » فعدم خروجه — يعني ابن سهل — عن دائرة

---

(١) انظر : ابن شاكر الكتبي : الفوات ١/١) ترجمة رقم (٢١) نقلا عن تحفة القادم ، ونقله عن الاول : ابن تغري بردى في كتابه المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي (ط دار الكتب المصرية ١٩٥٦ جاعلا وفاته سنة ٦٤٦هـ ، ١/١٥ه ولكر صاحب المسالك السهل : الافراني (ط فاس ١٢٤٢هـ) ص ١٥ نقلا عن الخزرجي في طراز اعلام الزمن انه توفي سنة ٦٥٩ هـ ، وبذلك قال أيضا مؤلف مسالك الابصار — العمري : ق٢ج ٧٦/١١) ، ويرجح الدكتور احسان عباس الرواية الاخيرة : مقدمة ديوان ابن سهل ٢) .

(٢) ابن سعيد : القدح ٧٨ .

(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٩ .

(٤) ديوان ابن سهل ١٧ .

(٥) نفسه ١٨ .

الغزل ، ربما دل على تصور خياله ، لان الشاعر الكبير الخيال يرى ألــف شيء ، وينكر فيما حوله من الموجودات ، ويعمل على تصويرها وابرازها بشكل جميل .. أما هذا الاكثار من الغزل والضرب على نغمة واحدة وعدم الخروج عن هذه الدائرة فلا يدل الا على تصور باع الشاعر وضيــق الخيال لديه ، وانه ليس شاعرا واسع التصور والخيال »(١) ولا نوافق الاستاذ الباحث ، فيما ذهب اليه من اعتبار التنوع والتعدد في الاغراض والفنون التي يعالجها الشاعر ، معيارا للجودة والتمكن وسعة الخيال ، لان ذلك التعدد لا يشير دائما بالضرورة الى الجودة والابداع والخيال ، والمعيار هنا ، وفي أكثر الاحوال ، هو انتاج الشاعر نفسه وما فيه من صدق التجربة وحرارة المعاناة واصالة الموهبة ، ثم أن شاعرنا لم يقتصر كلية على الغزل ، بل نظم فيه وفي غيره ، ولكن الباحث يعود فيقرر بعد صفحات ، أن صورة ابن سهل « صورة شاعر وصاف يجيد الوصف ، وغازل يجيد الغزل ، ووجداني لا يخرج عن دائرة وجدانه ، ومصور بارع لما يرى ويسمع »(٢) .

يتميز غزل ابن سهل برقة متناهية وخضوع متذلل واستسلام الى دواعي الهوى ، وانسياق وراء خيالات وتهويمات ، والى جانب ذلك ، تحتويــــه عاطفة أسيانة ملتاعة ، وقد أدرك النقــاد تلك السمة في شعره وأرجعوا دوافعها وأسبابها الى اجتماع ذلين : ذل العشق وذل اليهودية (٣) ، فمن شعره المتذلل الخانع قولــه :

ولو عقل الواشي ، لقبلت نعله   أنزهه أن أذكر الجيد والثغرا (٤)

---

(١) احمد ضيف : بلاغة العرب في الاندلس ٢٠١ .

(٢) نفسه ٢٠٨ .

(٣) المقري : النفح ٥٢٢/٢ .

(٤) ديــوانه ١٥٩ .

ومنـــــه :

ولولا حيائي وانتقـــاء محلـــــه لقبلت نعليه برغم العـــد ألفا (١)
تأولت فيه الذل قلت : تواضـــع وحسنت ترك الصون سميته ظرفا

ويتلذذ ابن سهل في عذابه وجواه وينتشي بما يعانيه ويقاسيه من محبوبه موسى ، بل يسره ايضا ترداد اسمه على لسانه والاكثار من ايراده ، وطالما شكا هجره ونفاره وبكى صده وبعاده ، حتى غدا وصاله مـــن المستحيلات اللاتي يعز تحقيقهـــا :

عجائب لم تدرك،فعنقاء مغرب واقبال موسى أو زمان الصبا ردا (٢)

فلقاؤه سعادته وأمنيته التي تعدل العمر كله ، وهو أحلى من الامن وأشهى من عودة الشباب ورخاء العيش :

وصالك أشهى من معاودة الصبا وأطيب من عيش الزمان الممهد (٣)

ويعجب الشاعر من بقائه حيا وصموده طوال هذه السنوات ، رغم الاسى واللوعه والمعاناة المضنية القاتلة ، فيهتدى الى علة استمراره وعدم هلاكه :

وما عشت حتى الان الا لانني خفيت فلم يدر الحمام مكاني (٤)

وهو حينما يتحمل كل ذلك التأمل والسهد والتمزق برضى ومسرة وتلذذ ،

---

(١) نفســـــه ٢٤٥ .
(٢) ديـــوانه ١١٠ .
(٣) نفســـــه ١٠١ .
(٤) نفســـــه ٢١٤ .

فلئن حبيبه يختلف عن احباء الناس جميعا ، ولانه ليس من طينة البشر ولا من صنفهـــم :

صور من نور ومن فتنـــة والناس من ماء ومن صلصل (١)

وتبدو من خلال قصائده الغزلية روح عفيفة تقترب من عذرية المشارقة ، متجلية في الاكتفاء بتصوير المعاناة والالم والحرقة ، ووصف السهد والسقم والجوى ، وذرف الدموع من أثر الصد والهجر ، فالحبيب كعبة يحوم حولها ويتشوق اليها ، وامنية يجري وراءها فلا يطيق اللحاق بها او الوصول اليها، فهو حب عاجز ، وعشق روحاني يائس ، ومن هنا نفسر نظرة بعض الباحثين والمؤرخين اليه والى شعره واعتبار شخصية موسى رمزا للتعبير عن مشاعر دينية صوفية ، فهي ــ اي شخصية موسى ــ في نظر الافراني ليســت سوى شخصية نبي الله موسى بن عمران عليه السلام (٢) ، لكــن شعره وسلوكه لا يحتملان مثل هذا التأويل ، فليس في غزله صوفية ، وانما هو نزعة عاطفية عذرية ، وهو ــ كما يقول الدكتور عباس ــ « قد منح غزله مستوى « العذرية » البدوية ، وأودع فيه معنى الحب في نقائه الطبيعي ، وشحنــه بالدموع والذلة والعبودية ، وركب فيه شعلا مــن وقدة الحرمــان ، كان « رومانطيقيا » في عصر كلاسيكي ، وكانت رومانطيقيته من ذلك النوع الذي يستحيل فيه الشعر سمة « للعاطفية » المتهاوية واليأس والتلذذ بالالم » (٣)

وكان ابن سهل ، ذو الثقافة العربية والدينية يصهر تلك المعارف والعلوم في شعره ، ولا سيما العلوم الدينية والقرآنية مستغــلا قصص الانبيــاء والرسل ، وقصة موسى منها خاصة ، في ابراز معاني حبه ، متكئا عليها في

---

(١) نفســـــه ١٦٩ .

(٢) الافراني : المسلك السهل ١٧ .

(٣) ديوان ابن سهل)) .

نبيان حرقته وجواه (١) ، وقد وجدنا أكثر من ثلاثين موضعا في قصائد الحب ومقطوعاته فيه اشارة الى تلك المعاني الدينية ، من مثل قوله :

كتب الشعر فيــه سينا فعـــوذ   ت بياسين حسن تلك السين (٢)

ومن مثـــل قوله :

أكـــبروه ولـــم تقطـــع أكـــف   بمدى بل قلوبهـــم بجفون (٣)

مشيرا الى قصة يوسف ــ ع ــ ، وقوله :

لقد كنت أرجو ان تكون مواصلي   فاسقيتني بالبعد فاتحة الرعد (٤)

فبالله برد ما بقلبـــي من الجوى   بفاتحة الأعراف من ريقـــك الشهد

وفيهما اشارة الى فاتحة الرعد (ا ل م ر) أي (المر) وفاتحة الاعـــراف (ا ل م ص) أي (المص) ، وفي البيتين تكلف وافتعال ظاهرين .

ويستغل الشاعر قصة موسى ــ ع ــ حتى يستنفذ كل ما فيها من احداث واشارات وايماءات ولا يترك فيها صغيرة أو كبيرة الا وجهها لخدمة غرضه الشعري في تصوير حبه وأشواقه من ذلك قوله :

مراضع موسى أو وصـــال سمية   نظيران في التحريم يشتبهان (٥)

---

(١) نفســـــه ٤٦ .

(٢) نفســـــه ٢١٢ .

(٣) نفســـــه ٢١٢ .

(٤) نفســـــه ٢١٧ .

(٥) نفســـه ٢١٥ .

مشيرا الى الآية الكريمة « وحرمنا عليه المراضع من قبل » (١) وقوله :

ماضرّ موسى لو يشق مدامعـي	بحرا ليغرق عاذلي ورقيبه (٢)

وفيه ايماز الى ما ورد في القرآن الكريم حول قصة موسى ــ ع ــ وشقه البحــر بعصــا .

فابن سهل ــ كما ذكرنا آنفا ــ استنفذ قصة موسى النبي وحولها الـى معنى في حبيبه ، فاستغل المعاني الواردة في القرآن من مثل : مراضع موسى، العصا ، الثعبان ، السحر ، شق البحر ، فرعون ، هارون ، بنتي شعيب ، القبس ، الطور ، الصعق ، مجيئه قدر ، كل ذلك قد دخل في شعره ليعبر عن معنى في الحب (٣) ولقد تنبه الشاعر الى هذه الناحية ، وحاول تبريرهــا بمبررات شعرية فقال :

أصبو الى قصص الكليم وقومه	قصدا لذكرك عندها وتعرضا (٤)

ويقال ان شاعرنا قد وقع في غرام غلام آخر اسمه (محمد) فانصرف اليه تاركا حبيبه الاول (موسى) ، فقال متغزلا فيه :

تسليت عن موسى بحب محمــد	هديت ولولا الله ماكنتأهتدي (٥)

وما عن قلى قد كان ذاك وانمـا	شريعــة موســى عطلت بمحمد

ولا ينسى الشاعر التراث الدينى وهو يبرر حبه الجديد واعراضه عــن الحب القديم ، وقد جعل بعضهم هذين البيتين دليلا على اسلامه معللين ذلك

---

(١) (سورة القصص . الاية ١٢) .
(٢) ديوان ابن سهل ٨٤ .
(٣) نفســـه ٦٤ .
(٤) نفســـه ٢٢٨
(٥) نفســـه ١١٦ .

بالرمز ، وليس بحقيقة معايشة تجربة حب جديد . وهذا — كما قلنا سابقا — احتمال بعيد ولا دلالة مقنعة عليه . ثم اننا نجد في كتاب المغرب ، البيتين نفسهما مع استبدال عيسى بموسى ، منسوبين الى الكاتب المؤدب أبي جعفر احمد بن يحيى الحميرى الوزغى المتوفى سنة ٦١٠ هـ أى قريبا من عـام ميلاد ابن سهل (١) ، وقد مهد لهما صاحب المغرب بقوله « كان يعشـق غلاما اسمه عيسى ، فقرأ عليه غلام اسمه محمد فمال اليه ، وقال :

تبدلت من عيسى بحـب محمـد　　هديت ولولا الله ما كنت اهتدي

وما عـن ملال كان ذاك وانمـا　　شريعة عيسى عطلت بمحمد (٢)

ومن هنا يظهر لنا ان التشابه حاصل في الحادثين ايضا ، فهل ان احدى الروايتين ملفقة على صاحبها ؟ ام أن ابن سهل صاغ بيتيه بما يشبه توارد الخواطروتشابه الدافع والحافز ؟ انى لارجح أن يكون بيتا ابن سهـل منحولين ، وكذلك القصة محوكة مصطنعة وضعها الرواة ليشيروا الى قصـة التحول العقائدي الحاصل في حياته ، وليؤكدوا ما ذهب اليه بعضهم من كونه يستعمل الرمز في مسمياته الشعرية ، والا فلا يعقل ان يكتفى ابن سهل وهو الشاعر المعروف بغلمانياته ، بهذين البيتين في محبوبه الجديد (محمد) ، واذا قال فيه غيرهما ، فأين ذهبت أشعاره ، وديوانه موجود بين ايدينا ؟ ان هذين البيتين لا يمكن ان يمثلا تجربة جديدة ، ولا يعطيا قيمة للحب الجديد ، ان كان هناك حب جديد في حياته ، فجوهرهما خاو من اية عاطفة حب او نبضة غزل ، مقتصرا على الاخبار بأسلوب تقريري ، مما ينفي نسبتهما الى ابن سهل الذي توهجت غزلياته بحرارة التجربة وصدق العاطفة .

كان ابن سهل يورد غلمانياته على شكل قصائد ومقطعات مستقلة أو يأتي

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٧٩ وما بعدها ، ابن سعيد : المغرب ٢٢٠/١ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ٢٢٠/١ .

بها مع اغراض وفنون اخرى ، وأغلبها يمتزج مع الطبيعة أو مع الخمر أو مع كليهما ، ثم انه قد يستعمل اسلوب الوصف وقد يستعين بالحوار والقص لتطوير تجربته والحديث عن وجده وهيامه ، فمن ذلك الاسلوب المتكيء على الطريقة القصصية ، قصيدته الرقيقة التى يقول فيها ، بعــد وصف مفاتن عشيقه وتبيان صفاته الجسدية :

فقالوا : عبد موسى : قلت : حقـــا	فقالوا :كيفذاقلت: اشتراني (١)
فقالوا : هـــل عليك بذا ظهـــير	فقلت : نعـــم علـــي وشاهـــدان
فقالوا : هل رضيـــت تكون عبدا	لقد عرّضـــت نفســـك للهـــوان
فقلـــت : نعم أنـــا عبد ذليـــل	لمـــن أهوى فخلونـــي وشأنـــي
بنفســـي مـــن يعذبني بنفســـي	جعلت فـــداه لمـــا أن فدانـــي

٠٠٠٠٠ الـــخ

انه الاسلوب الذي سبق أن تعرضنا لدراسته في مقالتنا عن القصـــــة الغزلية ، وهو يقوم على التحاور بين شخوص عدة ، اهمها الشاعر وعذاله، أو الشاعر وحبيبـــه ٠

وهكذا يتبين لنا اخيرا ان شاعرية ابن سهل ومواهبـــه تتفتح في أفـــق الغزل ، وتستجيب له طواعية واسترسالا ، فتبدع وتجود وتعطى شيئا أقل ما فيه الاصالة والصدق ٠ وليس عيبا الاكثار او الاقتصار على فن واحـــد من فنون الشعر ، اذا كان ذلك يرتضع‌ثدى التجربة الحقـــة والمعانـــــاة الصادقة ، مما يحقق اضافة جديدة في ديوان الشعر العربي ٠

---

(١) ديـــوان ابن سهل ٢٢٠ ٠

- ٤ -

الخمــــــــــر

أ - في عهــــــد المــرابطين :

أصيب تيار المجون بصدمة عنيفة على عهد المرابطين ، أدت الى انحساره والحد من تدفقه ، وانصراف الشعراء عن معالجته ، وذلك بتأثير الطابـــع العام لسياسة الدولة الذي ترك بصماته على معالم الحياة الاجتماعيـــة في الاندلس ورسمها بروح ديني واسلوب زهدي جاد ، وقد شجع على ذلـــك ودفع اليه ، مساندة الفقهاء ورجال الدين في شيوع ذلك الاتجاه وهيمنته ، حتى كاد أن يقضي على تلك النغمات المرتصة والصور المتحركة والتشبيهات البديعة ، والمقطعات ، الخفيفة الطربة ، التي عرفها أدب الاندلسيين ايام الطوائف ، في اوصافهم لمجالس مجونهم ، وآمسيات أنسهم ، ولياليـــي خمرهم وتخلعهم وعلى رغم ذلك التغير في جوانب الحياة اللاهية لم نجد نصا واحدا يشير الى محاربة المرابطين للخمرة وشرابها ولا موقفا يوحي بتشددهم تجاهها او يهم بمعاقبة معاقريها او صانعيها ، وانا لنتوقع أن يكون مثل ذلـــك الطابع العام للحياة الاندلسية امرا طبيعيا ، والناس — كما يقولون — على دين ملوكهم ، فلما كان الحكام يأخذون بالشريعة قولا وعملا ، ويلتزمون بها في احكامهم وكل شؤونهم السياسية ، فليس امام الشعراء ، والحالة هذه ، الا الانصياع للخط العام والتمسك به ، وتجنب كل ما من شأنه أن يثير غضب الساسة وذوي النفوذ ، وما صدر من شعر خمري ، في هذه الفترة المرابطية ، وهو مجموعة ضئيلة من المقطعات بالقياس الى فنون الشعر الاخرى ، كان معظمه لشعراء مخضرمين من الذين قضوا فترة ليست بقصيرة من عمرهم في عصر الطوائف ، وبعبارة ادق ، امضوا عز الشباب ونضارة الصبا في العهـــد السابق ، ولما كنا نتوقع ان تكون بعض خمرياتهم أو كلها مصاحبة لشبابهم ووليدة طيشه ونزواته ، فيكون شعر الخمر — حينـــذاك — وليـــد العصر

السابق ومن افرازه وانتاجه ، لا سيما عند اولئك الشعراء الذين قضوا ردحا من الزمن في عصر الطوائف ، كابن خفاجة الذي عاش ما يقرب من اربعين سنة في عهد ملوك الطوائف (ولد سنة ٤٥٠ هـ) والذي صرح في قصائد عديدة انه عزف عن شرب الخمر وتماجن الصبا والشباب (١) ، فلا يبعد أن تكون مقطوعاته الخمرية ــ التي سنعرض لها فيما بعد ــ من اعماله الفنية السابقة لعصر المرابطين . ومن الشعراء المخضرمين كذلــك ، ابن صارة الشنتريني (ت ٥١٧ هـ) وأبو الحسن علي بن السيد البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) ، ولسنا نريد ان نقول ان عصر المرابطين كان خاليا خلوا تاما من شعر الخمر ، فهــذا أيضا بعيد عن الواقع ، فقد اثر عنه قصائد موغلــة في الفحش والمجون ، كميمية الاعمى التطيلى (٢) وانما نحب ان نقرر أن خمرياتهم أصيبـــت بالانكماش والجزر في رقعتها . وبالانحسار والتضاؤل في عدد شعرائها .

كانت خمريات المرابطين ــ وكذلك خمريات الموحدين ــ تخلو من ذلــك التفلسف الذي اتصفت به خمريات شعراء الطوائف ، والذي يقوم علــى احساس الفرد بضياع العمر وزوال الشباب وتفاهة الحياة وقصرها ، وكون السعادة عنقاء مغربا ، يصعب اقتناصها (٣) .

فشعراء فترتنا لم يتطرقوا الى شيء من هذا في خمرياتهم ، وانما كانوا يوشحون مقطعاتهم وقصائدهم بمسحة خفيفة راقصة تغني الخمر وتصور احوالها ، صرفا وممزوجة ، وتعرض لوصف سقاتها والتغزل بهم ، فهم ، اذن ، ينشدون الشرب لذاته بحثا عن مزيد من الكيف والطرب ، واستغراقا في اللهو اللذيذ دون ان يجهدوا انفسهم في البحث عن مبرر أو دافع لقيامهم بمثل تلك الأعمال التى تعتبر عيبا وحراما . فاذا حاول بعضهم ان يسوغ شربها بسبب فلا يعدو ذلك السبب ان يكون صرف الهموم وقتل الاحزان ،

---

(١) ديوان ابن خفاجة ١٥٧ ، ١٦٤ ، ٢١٢ .

(٢) ديوان الاعمى التطيلي ١٦٤ .

(٣) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ١٦٢ .

أو تقلب الزمن ومكر الايام ، من غير اسراف في تفلسف او تعمق وراء تلك الدوافع والاسباب .

من ذلك قول أبي الحسن علي بن السيد البطليوسي :

سل الهموم اذا نبا زمن	بمدامة صفراء كالذهب (١)

وقول ابن خفاجة :

اي زمان جاد الا نهب	أم أي خطب جار الا ذهب ؟ (٢)
كلاً طوى الدهر ، فلا ما وهى	بجانب دام ، ولا ما وهب
فما لعقل وافر والمنى	وما لنفس حرة ، والذهب
فصل ، اذا قارعت قرنا وصل	خدنا ، ولا تقلع اذا السيف هب
وابتسم بكيس كأس مشمولة	واسحب ذيول اللهو واخلع وهب

أو قد يكون الى جانب الدوافع الذاتية اثر الطبيعة على الشعراء ، بتقلبات أحوالها وتغيرات أنوائها ، فالبرد والثلج ايام الشتاء ، والسحر والاخضرار أيام الربيع ،وانتعاشات النسيم العليل وسنا الفجر العبق على امتداد اماسي الفصول وغدواتها ، هذه كلها من المنشطات لشرب الخمر وعقد مجالسها فابن صارة الشنتريني يقول مخاطبا أهل غرناطة القاطنين عند جبل « شلير » ذلك الجبل المكسو دائما بالثلوج ، محللا لهم شرب الحميا من اجل تخفيف ما هم فيه من زمهرير :

---

(١) المقري : ازهار الرياض ١٠٩/٢ .

(٢) ديوانه : ٢٩ .

يحل لنا ترك الصـــلاة بأرضكـــم وشرب الحميا وهو شيء محرم(١)

فرارا الى أرض الجحيم فانهـــا أحن علينا مـــن شلير وأرحـــم

فان كنت ربي مدخلي فـــي جهنم ففي مثل هذا اليوم طابت جهنم

وفي ديوان ابن خفاجة اشارات عديدة الى البَرْد والبَرَد ، وتساقط الثلوج أيام الشتاء في الاندلس (٢) .

وكان للطبيعة بجمالها وبهجتها وبدائع رياضها وازهارها وجداولها اثر كبير في اقبالهم على الشرب واللهو ، مما ادى الى التمازج والتلازم بين وصف الطبيعة والحديث عن العقار ، وقلما نجد مقطوعة خمرية خالية من اوصـــاف الطبيعة ، فالطبيعة محفز ومحرك لتعاطي السلاف وكم هو مدهش في رأي ابن بقي أن يحتفظ الانســان بخمرة وقــت الربيع غداة تفتـــح الازهار وورق الاشجـــار :

عجبت لمن أبقى على خمر دنـــه غداة رأى لوز الحديقة نورا (٣)

ويزداد التداخل والاتصال حتى تغدو الطبيعة مكملة لمجلس الشـــرب وملازمة لاستكمال دواعي السرور والطرب ، لنسمـــع أبا اسحق ابراهيم ابن عبدالله يقول :

بادر الـــى شاد وكأس تـــــدور ومجلس قد زينتـــه بـــدور (٤)

فـــي جنـــة تضحـــك غدرانهـــا وترقص القضب وتشدو الطيور

لما غـــدا الرعـــد بها مطربـــــا شق لـــه الزهر جيـــوب السرور

---

(١) الحميري : صفة جزيرة الاندلس ١١٢ ، نشرة ليفي بروفنسال ، القاهرة مطبعة لجنـــة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .
(٢) انظر ديوان ابن خفاجة ٧٦ ، ٢٦٢ .
(٣) المقـــري : النفـــح ٧٢/١ .
(٤) ابن سعيد : المغـــرب ٧١/١ .

فجمال المنظر وسحره وشدو الطيور وتغريدها والرعد وعربدته هي التي دعته لمنادمة الكأس وارتشاف رحيقها ، ويبرز في هذا المجـال ابن خفاجة عاشق الطبيعة ، فهو كثيرا ما عاقر الراح في احضان الرياض والبساتين ، واحتسى الرحيق على نغمات الجداول وزقزقات العصافير ، فلذته لا تبلـغ ذروتها وعنفوانها الا بتكامل الاثنين ، الطبيعة والخمرة :

وساق لخيل اللحظ في شأو حسنه   جماح وبالصبر الجميل حران (١)

سقانا وقـد لاح الهلال عشيـة   كما اعوج في درع الكمى سنان

عقارا نماها الكرْم فهْـي كريمـة   ولم تزن بابن المزن فهي حَصان

وقد جال من جون الغمامة أدهـم   له البرق سوط والشمال عنـــان

وضمخ ردع الشمس نحر حديقة   عليه من الطلل السقيط جمـــان

ونمت بأسرار الرياض خميلـــة   لها النور ثغر والنسيم لسان (٢)

ومع هيام ابن خفاجة بالطبيعة وتعلقه بها فان لديه مقطعات مستقلـــة في الخمر ومجالسها وسقاتها ، يقصدها قصدا ، وينشئها لذاتها ، دون ان تكون تابعة للطبيعة لاحقة بها ، ولسنا نوافق عبد الرحمن جبير فيما ذهب اليه من ان ابن خفاجة ــ لم يجعل الخمر موضوعا مستقلا يقول فيه الشعر ، وكل ما ورد عنه من شعر يذكر فيه الخمر فانما كان عرضا وامرا ثانويا (٣) ، لاننا عند الرجوع الى خمريات الشاعر ندرك انه قال عديدا من المقطعـات المستقلة الخالصة لموضوعها ، دون ان يشرك فيها غيرها (٤) .

---

(١) ديوان ابن خفاجة ٢٢٥

(٢) الحران : عدم الانقياد ، الجون : الاسود ، الردع : الطيب .

(٣) انظر : مجلة الرسالة ، الاعداد ٢٣و٢٤و٢٥ من سنة ١٩٣٢م ، ومقالة بعنوان (الطبيعة في شعر ابن خفاجه) لعبد الرحمن جبير .

(٤) ديوان ابن خفاجة ٧٢ ، ٢١٠ ، ٣٧٥ .

وكان الشعراء غير محدودين بوقت معين لشربها ، وانما كانوا يفضلون احتساءها في الأصيل ، وفي الليل حتى الصباح ، وطالما وردت في خمرياتهم صور الفجر وخيوط الشمس تتسلل لتنسرح على الافق الرحب ، من ذلك أبيات أبي الحسن البطليوسي في تصوير انبلاج النور من الظلمة عند الفجر :

فكأن الفجـــر عـــين فجـــرت	وكأن الليـــل زنجـــي غرق (١)
وكأن الأنجـــم الزهـــر مهـــا	راعـــه السرحـــان صبحا فافترق

ويتعرض الى تصويره ثانية بقوله :

حتى ترى زهر النجـــوم كأنهـــا	حول المجرة ربرب في مشرب (٢)
والليـــل منحفز يطير غرابـــــه	والصبح يطرده ببـــاز أشهـــب

فصورة الفجر تمثل لديه في القطعتين السابقتين الافتراس والغلبة ففـــي الاولى يصوره بالذئب الذي يطارد المها التي هي النجوم ، ويشبهـــه في الأخرى بباز كاسر يطارد غراب الليـــل ، فالصراع قائم ابـــدا بين النور والظلام ، بين النهـــار والليل ، كما هو قائـــم بين الذئب والمهـــاة وبين الباز والغراب ، وبذلك يمنح الشاعر صورة الفجر حياة وحركة .

وقلما جاءت قصيدة الخمر مستقلة في اشعارهم عامة ، فيحين وردت مـــع الطبيعة ـــ كما اشرنا الى ذلك آنفا ـــ أو مع الغزل ، وللسقاة والندمان نصيب وافر من ذلك . يقول ابن الزقاق في ذلك :

وأغيد طـــاف بالكؤوس ضحـــى	فحثهـــا والصباح قد وضحا (٣)

---

(١) المقـــري : ازهار الرياض ١١٥/٢ .
(٢) نفســـه ١١٠/٢ .
(٣) ديـــوانه ١٢٤ .

والروض يبـــدي لنـــا شقائقــه   وآســه العنبرى قــد نفحـــا

قلنـــا:وأين الأقاح ؟ قال لنـــا :   أودعتــه ثغــر من سقى القدحا

فظــل ساقي المدام يجحــد مــا   قــال فلمــا تبســم افتضحـــا

وقد يتكىء الشعراء على الخمرة واوصافها ومجالسها في قصيدة المدح ويتخذون منها مدخلا الى غرضهم الرئيس ، وقد اشرنا الى ذلك في مكـــان سابق ، وهذا اللون من القصيد كان نادرا في فترة المرابطـــين ، واشهر ما وصلنا منه قصيدتان ، احداهما للاعمى التطيلى والثانية لابن الزقاق وقصيدة الاخير فيها طبيعة ودعوة للصبوح ، مع الالتزام بحدود علامة الاحترام التي تربـــــط الشاعـــر بالممدوح (١) ، لكن الاعمى التطيلى في قصيـــــــدته يمدح فيها من اسمه ابراهيم ، ونتوقع أن يكون ابراهيم بـــن يوسف بن تاشـــــفين ، لا يقف عند الخمر والغبوق ولا يجد حرجا في الخروج عمـــا يقتضيه المقام ويتطلبه واقع الحال ، فأباح لنفسه أن يحشر في مقدمة مدحه أفكارا ماجنة رافضة للقيم والمعايير الاجتماعية ، داعية الى الاغراق في اباحية فاحشة ، محببة لكل محظور ممنوع ، معتمـــدة على عنصر المجون ، في جو غلماني خمري صاخب ، يقول في بعض ابياتها :

أصبحينـــــا بالله أم حكـــــيم   هذه أخريات زهر النجــوم (٢)

قد تولـــى شهر الصيام حميــدا   فاخلفيــه فينـــا بفعــل ذميم

وهلمـــي نبح حمـــى كل محظـــو   ر ونزري بقدر كــل عظيم (م)

واستزيدي من الذنوب فان الــ   أمر فيهـــا الـــى غفور رحيم (م)

وبديـــع الاوصاف كالشمس كالد   مية ، كالغصن في النقا كالريم (م)

---

(١) انظر : ديوانه ١١٥ .

(٢) ديوان التطيلي ١٦٢ .

سكّريّ اللمى ، وضيء المحيـــا … يستخف النفوس تبـل الجسوم
ما يبالي مـن بات يلهـو بـــه … أن لـم ينـل ملك فارس والـــروم

وهـي طويلـــة ٠٠٠٠٠٠ .

وهناك سمة اخرى تسم شعر الخمر في فترتنا ، هي غلبة المقطوعة القصيرة المؤلفة من أبيات قليلة ، عدا تلك المنظومات التي تشتمل على معان مختلفة وأغراض متعددة من طبيعة وغزل .

أما بالنسبة للمعاني والصور التي اشتملت عليها اوصافهم الخمرية فليس من جديد فيها ، وانما كانوا يحومون حول معاني السابقين وصورهم ، فالخمر تشبه المسك والعرارة والورس وخدود العذارى ، والذهـب والجمـرة المتوهجة والكوكب المتوقد ، وهي قديمة من عهد نوح والمسيح .

يقول ابن خفاجة :

وشربتها عـذراء تحسـب أنها … معصورة من وجنتيّ عذراء (١)
خذها كما طلعـت عليـك عرارة … مفتـرة عـن لؤلؤ الأنـداء (٢)

ويقــول :

نجـــامت بحمـــراء وقـــادة … تلهـب في كأسهـا كوكبـا (٣)

وتشبيهها بالكوكب معنى قديم نجده عند أبي نواس في قوله :

---

(١) ديوانه ١٠ (ط صادر) وص ٢٥٠ ط الاسكندرية ، وقد فرق بين البيتين فجعل كل بيت منهما في قصيدة .
(٢) العرارة : واحدة العرار اي البهار وهو نبت طيب الرائحة ، ناعم اصفر .
(٣) ديوان ابن خفاجة ٢٦٣ .

اذا عب فيها شارب القوم خلتــه   يقبل في داج من الليل كوكبا (١)

ويقول ابن خفاجة فيها وفي الكأس :

بأبيض كالمـــاء مســـتودع   ما شئته من أحمر كاللهــب (٢)

لــو ذاب هــذا لجــرى فضــة   أو جمــدت تلــك لكانت ذهــب

فكنى عن الكأس بالابيض وعن الخمر بالاحمر الملتهب .

وفي قدمها وعراقتها يقول أبو بكر الابيض :

سفك المسيح سلافها فاختارهــا   ودعا لها حولا ببيت المقدس (٣)

فاذا بــدا لألاؤها سجدوا لهــا   متلوفــين بــهــا ولمــا تلمس

يتوهمون بــأن عيسى كامــن   متنفس في روحهـــا المتنفس

من هذه فلتسقني ودع التـــي   تنفــلّ فــي جلبابهــا المتدنس

وعلى كل حال ؛ فهذه المعاني مطروقة معروفة لدى شعراء الخمر مــذ الاعشى الجاهلي ، وقد بلغت ذروتها في الابتكار والطرافة عند أبي نواس الذي توفر لها ، وصرف فنه وابداعه في سبيلها حتى جاء فيها بكل ظريف جديد ، يندر معه الاتيان بما هو مزيد على معانيــه .

ب ــ في عهــد الموحدين :

وبتولي الموحدين مقاليد الحكم في الاندلس نجد تبدلا ملموسا في صورة الحياة الاجتماعية وتغيرا واضحا في معالمها وخطوطها العامة ،فالحرية الفكرية

---

(١) ديوان ابي نواس ٢٤٤ ، شرح محمود افندي واصف ، القاهرة ، المطبعة العمومية ١٨٩٨م.

(٢) ديــوانه ٢٤٩ .

(٣) التجيبي : زاد المسافر ١١٠ .

والاجتماعية التي منحها الموحدون هي ــ بلا شك ــ ميزة تاريخية مهمة ميزت فترتهم عمن سبقهم ، وطبعت عهدهم بطابع معين ، له طعمه ولونه واشعاعه الخاص المميز ، وهي اذ تركت أثرها في النشاطات العلمية والفلسفية فحرى أن تترك بصماتها على الحياة الاجتماعية ، وعلى سلوك الافراد ، وهو مـا لمسناه فعلا في مجتمع الاندلسيين ، فأخبارهم وأشعارهم تومىء الى ذلك التحرر والانطلاق مصورة جوانب البذخ والترف واللهو التي عمت أرجاء حياتهم ، متعرضة لمجالسهم الخمرية الصاخبة ، واجتماعاتهم اللاهية العابثة المتحللة ، أحيانا ، في استهتار ومروق عن كل التزام ديني أو اجتماعي ، ويعتبر ابن سعيد الاندلسي خير من تحدث باسهاب وتفصيل عن تلـك الجوانب السادرة من حياتهم ، ذاكرا مروج انسهم واصفا بالشعر والنثر أمسيات شربهم (١) ، واغراقهم في البحث عن اللذات المادية من خمر وجسد (٢) ناقلا أخبار المدمنين ونوادرهم (٣) ، راويا استشهاد بعضهم في سبيلها ومن أجلها (٤) ، فقد كان في اشبيلية وحدها من المروج والمتنزهات عديد ، منها مرج الفضة والعروس والسلطانية وشنتبوس ووادى الطلح وفي غرناطة مرج الشنيل ، وحور مؤمل واللشتة والزاوية والمشايخ وفي ظلال هذه المتنزهات وخمائلها وبين أوراد تلك المروج وجداولها تتوفـر وسائل الانس ومثيرات الطرب :

ولا لحـظ إلا راتع فـي خميلـة	ونهر وخد بالحيـاء مـورد (٥)
ولا سمع إلا سامع ما يريـده	حديث حبيب أو أغاريد منشـد

---

(١) انظر : ابن سعيد : المقدح ٧٢ .

(٢) نفســه ١٤٢ .

(٣) انظر : نفسه ٩٢ ، ابن سعيد : المغرب ٢٦٦/١ ، المقري : النفح ١٨١/٤ .

(٤) انظر: ابن سعيد : المقدح ١١٧ ، ١٧٩ ، ابن الخطيب : الاحاطة ٢٤٧/١ .

(٥) ابن سعيد : المقدح ٧٢ .

وكان التطرف طابع هذا التيار ، فما عدنا نحس بخوف الرقيب أو سلطة الحكام ، أو حذر العقاب ، فقد نجد من يدعو للعشق حتى الموت والشرب المدمن الذىلا يعرف الصحو ، .. والاغراق في متع الحياة بنهم ظمآن لا يرتـــوي (١) .

وبلغ ببعضهم الامر أن أعلنوا صراحة ، الحادهم وزندقتهم ، بلا تردد أو خوف ، واصفين الاسلام بدين الرعاع ، فمن ذلك أبيات أحمد بن محمد ابن طلحة (ت ٦٣١ هـ) التي يقول فيها :

يقول أخو الفضول وقد رآنـــــا	على الايمان يغلبنـــا المجون (٢)
أتنتهكون شـــهر الصـــوم هـــلا	حمـاه منكـم عقـــل وديــــن
فقلت : اصحب سوانا ، نحن قوم	زنـــادقة مذاهبنـــا فنــــون
ندين بكـــل ديـــن غير دين الـ	فمــا بـــه أبدا نديـــن
بحيّ على الصبوح ، الدهر ندعو	وإبليس يقـــول لنـــا: أمـــين
فياشهـــر الصيـــام اليـــك عنـــا	اليك فنيك ..... مـــا نكـــون

وقريب منه رفض أبى محمد بن المولى بن محمد على اللوشي ، عقيـــدة الاسلام متهما اياها بالباطل والوهم :

ياندیـــــم: اشرب علــى	أفـــق صقيـــــل وحديقـــة (٣)
لا تفـــوت ســـاعة مـــن	كـــــأس خمـــر وعشــــيقه

---

(١) انظر ابيات ابن صناديد في ابن اسعيد : القدح : ٢ : ١٤٢ .

(٢) ابن الخطيب : الاحاطة ١/٢٤٧ ، المقري : النفح ٢/٢٠٩ .

(٣) المقـري : النفح ٢/٥٠٩ .

واجتنب ما سخرت جهلا له هذي الخليقه
رغبوا في باطل زو ر بزهد في الحقيقه
ليس الا ما تراه أنا أدرى بالطريقه

ويبدو أن هذا التيار الماجن المتحرر من قيود الدين والمجتمع قوى أيام ضعف الخلافة الموحدية ، وتخلخل سيطرتها ، وتهاونها بالقيم التومرتية في بداية القرن السابع الهجر ي، أيام كانت البلاد الاندلسية على شفا حفرة السقوط .

والقصيدة الخمرية أيام الموحدين كسابقتها ، في سمة التداخل بالطبيعة والاتخاذ منها عنصرا مهما في تشكيل صورها ، بل قد يتغلب وصف الطبيعة والاهتمام بصورها على الغرض الخمري ، وينسى الشاعر كأسه وعقاره ، يقول مطرف الغرناطي في قطعة :

سقني والحمام يبكي صباحا فتخال الرذاذ من مقلتيه (١)
وكأن النسيم جاء إلى الغصن دخيلا مسترفدا ما عليه
فانثنى كالكريم وافاه ضيف ثم ألقى ما في يديه لديه

فالابيات تقوم على صور الطبيعة ومناظرها ، والشاعر منصرف الى تجميع جزئياتها لتكوين لوحته الجميلة التي لا تخلو من ابداع وحركة وسلوك انساني ، وليس فيها ما يدل على غرضها سوى دعوة الشاعر للشرب في أجواء الطبيعة الساحرة ، بلفظة (سقني) ، وقد يزيد من مشاركة الطبيعة في بناء قصيدة الحميا أن تنادمهم في شرابهم وتساهمهم في كؤوسهم انتشاء وسكرا ، فأبو الحجاج بن عتبة الاشبيلي (ت ٦٣٨ هـ) يرى في

---

(١) ابن سعيد : المرقصات والمطربات ٧١ .

تمايل ذوائب القصب الفارسي الذي يظلل مجلسهم ، وفي اهتزاز أعطافه ، منادمة ومشاركة اياهم في سلافهم وقهوتهم :

انظر الى القصب الذي تهفو به	ريح الصبا وتميله نحو الكؤوس (١)
أو مــا كفــاه شربــه من طلــه	أوْ لا فلــمْ جعلت ذوائبه تنوس
وغـــدا يهــز الــى الندامى عطفه	حتى لقد شغل النواظر والنفوس
أسمه مــن أكوابنــا ولــوَ انه	سكران يطفح ، حق ما لثم الرؤوس

فهذه الابيات تمثل احساسا عميقا بالطبيعة ، وارتباطا شعوريا وجدانيا بها .. فهي صديق ونديم ، وهي موطن مسامرتهم وسهراتهم ، ومتنزه آصالهم وغدواتهم .

وقد تدخل عناصر أخرى مع الطبيعة في تكوين لوحاتهم الخمرية كأصوات الدواليب والنواعير مثلا (٢) .

وفي هذه الفترة صرنا نجد القصائد الطوال التي تعالج الخمرة ضــمن موضوعات أخرى كالطبيعة والغزل والتشوق والحنين ، وأخذت اللوحة الشعرية تعتمد في تشكيلها على عناصر متقاربة متكاملة ، وهــذه الظاهرة نلاحظها بوضوح عند علي بن سعيد الاندلسي في قصائد تشوقه خاصة ، تلك القصائد التي تقوم على الاسترجاع والتذكر في نغمة حنين آس ، وشوق متوهج ، فلا يكون الخمر عنصرها الاول وانما يأتي ضمن القصيدة حينمــا يستغرق الشاعر في التذكر ، فيعيد الى مخيلته صور تلك الامسيات التــي أمضاها في أحضان المروج ، وعلى ضفاف الانهار (٣) ، والخمرة على كل

---

(١) ابن سعيد : الرايات ٢١ ، المغرب ٢٦٤/١ .
(٢) ابن سعيد : القدح ١٨٦ .
(٣) انظر : المقري : النفح ٢٨١/٢ الى ٢٨٦ .

حال عنصر مهم في بناء موضوع القصيدة ، وان لم تكن غرضها ومقصدها ، ثم انها ، في فترة الموحدين ، لم تتخذ متكأ للمدح ، ولا مدخلا اليه الا في النادر ، منه قصيدة ابن سهل في مدح أبى القاسم محمد بن على بن خلاص ، حيث جعل المقدمة المدحية مزيجا من الخمر والتغزل بالساقي ، ومطلعها :

خذها فصبغ الظلام قد نصلا   وذيله بالسنا قد اشتعلا (١)

وزاد الشاعر الموحدي على أوصاف المرابطين للخمرة ، تشبيهها بالقنديل ، والمصباح ، والسراب والروح، فمن تشبيهها بالقنديل قول أبى يحيى :

أمسى الفراش يطوف حول كؤوسنا   اذ خالها تحت الدجى قنديلا (٢)

مازال يخفق حولها بجناحه   حتى رمته على الفراش قتيلا

وهي في مزجها تتوهج وتتقد مثل المصابيح ، في ذلك يقول ابو عبدالله محمد بن عبد ربه ، ضمن أبيات يبرر فيها شربها :

بيت كبيت ، وفيه شادن سدن

مزج الكؤوس به وقد المصابيح (٣)

ويبدو أن لون الخمرة الاحمر المتوهج المتشعشع كان يغري الشاعر ويستحوذ على مخيلته ، ويقيد نظره ، فكانت أوصافه لها تتصل بهذا اللهيب المتوقد ، فهي جمرة ، وكوكب ، وخد مورد ، وشمس ، وقنديل أو مصباح .

وتخف السلاف في مرأى علي بن سعيد الاندلسي فيتخيلها سرابا :

---

(١) ديوانه ٢٧٢ .

(٢) ابن سعيد : المغرب ٧٤/١ .

(٣) المراكشي : المعجب ٢٧٧ .

أتت دونها الأحقاب حتى تخالها   سرابا بآفاق الزجاجة يلعب (١)

وإذا كانت في نظر ابن سعيد الاندلسي سرابا يمكن رؤيته فانها في نظر أبي العباس بن حنون روح لا ترى ، وانما يستدل عليها بنشرها ورائحتها ، ويتوصل الشاعر الى ذلك المعنى بأسلوب رقيق سلس ، يعتمد الحوار والحكاية : يقول :

عبدتها المجوس في الدن دهرا   تحسب الخمر في الزجاجة جمرا (٢)

قام يسقيكهارشا ليس يعصي   أبدا ان أمرته لك أمرا

كلما ظل كاشفا طين دن   ظنه فارغا فأطرق فكرا

فأتانا حيران ملتمسا عذ   را فقلنا:فديت لا تبغ عذرا

وتثبت ولتعلمن أنها ان   خفيت منظرا فلم تخف نشرا

صير الدهر جسم راحك روحا   فرأيت الاناء لم تر خمرا

وتغنى الشعراء بأدواتها ولوازمها ، من أباريق وكؤوس ، فكان لصورة سكب الخمرة من الابريق في الكأس اثارة خاصة واهتمام واضح لديهم ، فأبو جعفر بن عبد الملك بن سعيد يرى فيها كآبة الابريق وبكاءه لفراق الخمرة ، وانتشاء الكأس وطربه للقائها :

مدام بكى الابريق عند فراقها   فأضحك ثغر الكأس عند لقائها (٣)

ويخلق أبو الربيع بن سالم بينهما غزلا وحبا ، فليس الابريق في تلكئه وتعثره سوى عاشق موله أضناه غرامه ، فهو كلما همس بأذن الكأس وقبله أثار خجله واحمرت وجنتاه ، وبذلك يشير الى احمرار الخمر عند المزج :

---

(١) المقري : النفح ٢٨٤/٢ .
(٢) التجيبي : زاد المسافر ٩٢ .
(٣) المقري : النفح ٥١٧/٢ .

كأنمــــا ابريقنــــا عاشـــــق كَلَّ عن الخطـــو فما أعملــه (١)
غـــــازل مـــن كأسي حبيبا لـــه فكلمـــــا قبلــــه أخجلــــــه

وهذه الصورة الشعرية حية نابضة بالحركة وليس في أسلوبها تلك الصنعة والتكلف التي نلمسها في بيت ابن سعيد الاندلسي السابق ٠

وحديث الاباريق والكؤوس كثير في شعر الخمر ، وايحاءاتها طريفـــة وظريفـــة (٢) ٠

---

(١) نفســــه ٤/١١١ ٠

(٢) انظــ : نفســه ٤/١١١ ٠

ـ ٥ ـ

الشـــــــكوى

الشاعر انسان مرهف ، يتأثر فيعبر ، ويحس فيعكس احساسه بألفاظ موسقة وجمل موقعة تشحن بخلجات وجدانه ، واهتزازات عواطفـــه وانفعالات ذاته ، والشعر العربي في معظمه شعر وجداني ، يرسم بالكلمات أعماق الانسان العربي بكل مخزوناتها وتجاربها خلال معاناته ، الفردية والجماعية ، الطويلة مع الزمن والحياة والمجتمع ، وبكل ما فيها من أفراح وأحزان ، من غبطة وألم ، من غنى وفقر ، من استقرار وضياع : من حب وكره .. الى ما هناك من تناقضات يعيشها كل انسان ، فيسقط بعضها في ذاته ليتكثف ، بعد ذلك ،ويأخذ شكلا فنيا عند الموهوبين، بالتعبير عنه شعرا أو رسما أو موسيقى.والشكوى هي الوتر الحزين الشجي في قيثارة الشاعر الفنان ، يمنح فيها الكلمات ما تحشرج في فؤاده من غمة وحسرة ، وما تنفثت في لعابه من مرارة ولوعة ، أوجدتها الغربة وقسوتها أو الدهر ونوائبه أو الحرب وويلاتها ، أو الفقر وعوزه ، أو غدر الناس وحسدهم ، أو ما قـد يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة ، ثم يضفي عليها لونا كئيبا ، وظلا حزينا ، يوحيه التشاؤم والالم ويمسحه الاسى والشجن .

أتخذت شكوى شعرائنا أبعادا عديدة وأشكالا كثيرة ، فقد يشكو الشاعر الغربة والفراق والبعد عن الوطن والاهل والخلان ، وقد يلعن الدهـر ونكباته وتقلبات لياليه ، ويتبرم بالجوع والفقر ويرفض الحرب وما تسببه من ويلات ، ويندب الشباب الضائع والعمر الآفل ، وأخيرا قد يشكو جحيم الآخرين وغدرهم وموت الوفاء لديهم ، وهذا التشكل والتعدد في الشكوى يثير عدة تساؤلات عن مصدر تلك الازمات الانسانية في حياة شعرائنا ، وعن العوامل المؤدية اليها ، فهل كان عصرهم من التعقيد والاضطراب والتفسخ الاجتماعي بالشكل الذي تعطيه دراسة النصوص ؟ وهل كـان

الشاعر محقا في كل أقواله ؟ صحيح أن الحروب وما تركته من مجاعات وأمراض ، وسببته من مشكلات ، كانت تتردد بين فترة وأخرى في تاريـــخ الاندلس ، وان سقوط المدن ، ولا سيما أواخر عصر الموحدين ، أدى الى ازدياد هجرة الاندلسيين من ديارهم وترك أوطانهم وأعز ما لديهم فيها مـــن ذكريات وامتعة وممتلكات ، وان حب المجد والبحث عن الرزق والتطلع نحو عيش رغيد وحياة أكثر راحة ومالا ، دفعت بعضهم الآخر الى الانتجاع والرحيل نحو بلاد قصية وجهات نائية ، وان الثورات الداخلية والسياسات المتعاقبة على الاندلس بما تحمله طيها من تناقضات واختلافات أدت الـــى وجود حالة من عدم الاستقرار واختلال الامن في أرجاء البلاد ، وخلفت مردودات سلبية في نفسية الاندلسيين نمت لديهم نقمة وحقدا واحتقارا للزمن والدنيا والحياة • وان بعض الشعراء ، تحت احساس الاضطهاد والغبـــن والاهمال من مواطنيهم وفي ديارهم ، جار شاكيا باكيا ، لانزوائه بعيدا عن البلاطات ونور الشهرة والمجد ، لاعنا القدر الذي أوجده في زمن لا يفهمه ، وبين أناس لا يعون قوله وفنه •

كل ما سبق صحيح ، وهو كله أو بعضه من الاسباب الجوهرية والعوامل الرئيسة التي تؤدي الى نزوع الشعراء نحو هذا اللون الشاكي من الشعر ، لكننا في الوقت نفسه ، لا يمكن أن نعتبر جميع أشعار الشكوى الواردة عن شعرائنا ، تأخذ مدلولا واقعيا وانعكاسا اجتماعيا ، بل يمكن تفسير بعض تلك النفثات الشعرية الباكية اللاعنة ، بانها خفقات ذاتية ومردودات آنيـــة ألمت بالشاعر ، وهي ذات سمة فردية خاصة لا تسمح بشموليتها وتضخيمها ، وهذا أيضا أمر طبيعي في كل المجتمعات البشرية •• وهو أمر واقع ودائم في حياة الناس ، فليس هناك مجتمع مثالي تنعدم فيه الشكوى ، ويختفي السخط والنقمة من قاموسه ، فلا يمكن ، ومن خلال النظر الى شكوى الشعراء الحكم على العصر بأنه أمواج متدفقة من الفوضى والاضطراب واللا أخلاق ، وسبق لنا أن أشرنا في فصول متقدمة الى أن الحياة السياسية والاجتماعية لم تأخذ طابعا واحدا أو موقفا معينا ، وانما كانت تتغيّر وتتلون بحسب

الظروف ، واستجابة لاعتبارات عديدة ، فالاوضاع تختلف من حاكم الى آخر ومن بلد الى بلد ، ومن البدهي أن نجد مثل ذلك شديدا وحادا خلال فترة دراستنا التي استغرقت قرنا ونصف القرن ، وامتدت عبر تاريخ دولتين ، وفي مجتمع أندلسي اسلامي عاش ، لاول مرة في تاريخه تحت نفوذ الافارقة القادمين من وراء البحر ، مع التباين الكبير بين قيم المجتمعين ، فلا بد ، والحالة هذه ، أن يحدث في بعض الفترات ما يثير غضب غاضب أو سخط ساخط أو ما يؤدي الى صدم مشاعر وأحاسيس الشعراء ، كالنفي والغربة والحاجة والجور ، فتتوهج حينذاك ، القصائد الشاكية ، فنسمع أنين الوتر الحزين في قيثارة الفنان الاندلسي .

يأخذ شعر الشكوى مسلكين اثنين يمثلان في حقيقتهما أبعاد الفرد فـــي علاقاته مع الحياة والمجتمع ، وهذان المسلكان هما :

أ ــ الغربـــــة .

ب ــ الدهـــــر :

وسنفصل القول فيهما فيما يأتي من صفحات :

أ ــ الغـــــربة :

يظل الشاعر في كل عصر من العصور يتمزق قلقا واحساسا بالغربة ، ويظل موزعا بين صورة العالم في مخيلته ، كما يمكن أن تكون ، وبين ما يراه أمامه حقيقة ، من قيم هشة وأخلاق يائسة تحدد علاقات الناس ومواقفهم ، وما يتصاعد أمامه من تناقضات وصراعات متباينة ، سبق أن أشرنا اليها في دراستنا السياسية والاجتماعية ، وفي الصفحات السابقة من الشكوى ، فبحكم تلك الظروف وضغوطها عاش شعراؤنا غربة نفسية ووطنية ، فالشاعر ممزق بين أن يبحث خارج مدينته أو وطنه عن طموحه وأحلامه ، وبين أن

يعيش في اقصاء روحي ونفسي عن أفراد مجتمعه ، ويغدو كانـه أعجمي بين الأعراب أو كأنه حي بين أموات ، وفي غربته هذه ما هو أقسى وأمر من رحيل وانتقال وهجرة ، فالحيف والاجحاف والانتقاص تبدو حادة عميقة في أعماق ذاته ، تجرحه وتنزف دمه ، وتلح عليه ، بلا هوادة ، فيكون أنينه وشكواه وألمه عنيفا صارخا ، ويتحول المجتمع كله في نظره ، حينذاك ، الى منهم ويتصاعد ، لذلك ، بينهما صراع فيه نقمة وتبرم وسخط ، مما سنجده عند ابن بقي مثلا .

امتاز ديوان الاندلسيين بكثرة أشعاره الشاكية ، وقصائده المصـورة للغربة والبعد عن الاوطان المشبعة بحنين أسيان وشوق متلهف الى قربها والتمرغ في أحضانها وقد توسع وازدهر ذلك اللون الشعرى بشكلملحوظ ، أواخر أيام الموحدين ، حينما كانت الاوضاع السياسية تجبر قسما كبيرا منهم على الهجرة وتركالبلاد ، مما أفاض الدموع في أشعارهم وزاد من شدة اللوعة وتوهج الحسرة ، حتى غدت تلك سمات مميزة لقريضهم عن شكوى من سبقهم من الاندلسيين ، غير أن القصيدة الشاكية ظلت من الناحية التكتيكية واحدة لم تتغير ولم تتطور عما كانت عليه أيام المرابطين ، فكان منهجا يقوم على دمج عواطف الحنين وأحاسيس الغربة ومعاناة الشوق نحو الديار ضمن معاني المديح أو الاستصراخ ، واذا أتى بها مستقلة خالصة لغرضها فانها لا تخرج عن عرض تصورات الشاعر وخيالاته وتحسراته لفقدان بلده أو لبعده عنه ، وقد يتعرض لوصف المهامه والقفار وما يتخللها من مشقات ومخاوف ومتاعب ، في الفاظ تعبيرية لا تبعد عن تلك المقدمات المدحية التي تتحدث عن الرحلة والانتجاع والسفر نحو الممدوح . فمن شعراء المرابطين الذين تناولوا الغربة في شعرهم ابن خفاجة ، وفي ديوانه جملة قصائد طوال تتقارب فـي معانيها وصورها ، ويتكرر فيها موضوع واحد ، هو رحيله الدائم وتنقله المستمر عبر القفار والفيافى متسربلا بالليل الفاحم البارد ، يحث الخطى نحو اللاهدف .. بلا غاية ، ذابل القوام نحيف البنية شاحب اللون :

وليـــل كما مـــد الغراب جناحـــه　　وسال على وجه السجل مداد (١)

به من وميض البرق والجو فحمة　　شرار ترامـــي والغمام زنـــــاد

سريت بـــه أحييه لا حية السرى　　تموت ولا ميـــت الصباح يعاد

وطالما صادفه الذئب في ترحاله الليلي ، فيدور بينهما صراع البقاء ولعله يرمز به الى قمة المعاناة وشراسة الاعداء الذين يتربصـون به ، ويتحينون الفرص ، فما أشبههم بذلك الذئب المتنكر المتربص :

وأطلس زوار مع الليل أغبش　　سرى خلف أستار الدجى يتنكر(٢)

تثاءب من مس الطوى فهو يشتكي　　فيعوي وقد لفته نكباء صرصـر

ودون أمانيـــه شرارة لهـــذم　　يقلب فيها مثلها ، حـــين ينظـــر

فمن جوعة تغريه بي ، فهو يدّني　　ومـــن روعـــة تثنيه عني فيقصر

فالغدر ديدنه ، والصراع دائم بينهما بلا هوادة :

تد لفني فيها الظلام وطاف بـــي　　ذئب يلم مـــع الدجـــى زوار (٣)

طراق سادات الديار مغـــــاور　　ختـــال أبنـــاء السرى غـــــدار

فعشوت في ظلماء لم تقدح بهـــا　　الا لمقلتـــــه وبـــأسيَ نـــــار

فصورة الذئب تلازم الرحلة ، فتتحد معها ، لتعطي مقدار تحدي الشاعر لقدره ، ووقوفه قويا صلبا أمام ظروفه ، فهو حينما يقطع أمل العودة الـــى الوطن ، ويحس بلا استقرار ولا أمان يتساءل بحزن :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ١٢٢ .

(٢) نفســـه ١٨٠ .

(٣) نفســـه ٨٦ .

فياليت شعري : هل لدهري عطفة   فتجمع أوطاري علي وأوطاني؟ (١)

وكأنه يدرك بأن ذلك محال ، مما يضطره لركوب ظهر السرى وقطع الصحارى ليبلغ المنى ويحقق حلم العودة :

لقد ركبت ظهـــر السرى بي نومـــة   فأصبحت في أرض وقد بت في أخرى (٢)

فها أنا لانفس يخـــف بهـــا المنـــى   فتلهو ، ولا سمع تطير بهـــا بشرى

أقلـــب جفنـــا لا يجـــف فكلمـــا   تأوهت من شكوى تألمت عن شكرى (٣)

فيبلغ اليأس مداه في بيته الاخير ، وتثقل عليه الرحلة الدائمة خارج حدود الوطن ، بلا مصير .. وبلا أمل .

ومنهم كذلك أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ الذي اضطر الى ترك مدينته اشبيلية ، فظل يتحسر عليها ويتلهف لاخبارها ، حتى غدا ، ليأسه في العودة ، يؤمن بالفأل ، لكنه يلقى أخيرا وزر هجرته وغربته على مدينته التي أزرت به وأخملته ، فاجبرته على البحث عن المجد عند غيرها من المدن ، يقول في قصيدة طويلة :

يا ليت شعري: هل دامت لهم حـــال   عهدتها في حفاظ العهد أم مالوا ؟ (٤)

فان تكن سائلا عمن تركـــت فقـــد   شاب الشباب وقد شب الأطيفـــال

أرجو الاياب بفـــأل فيـــه أسمعـــه   والدهر يفعل مالا يخبر الفـــــال

---

(١) نفســـــه ٢٤٥ .

(٢) نفســـــه ١٤٨ .

الشكري : العين المملوءة بالدمع .

(٤) ابن بسام : الذخيرة ق١م٢/٢٣٩ .

الى أن يقول :

ان أبق في حمص تبق النار في حجر وان أسر سار في الآفــاق سلسال

لذا فهو يترك اشبيلية مرغما ، لكن ذكراها لا يغيب عن باله رغم كل شيء :

فهــل لهم سائل عنــي فيخبرهم كما أنا عنهــم مذ غبــت ســاٴال ؟

واذا هانت فرقة اشبيلية على أبى مروان بن شماخ فغادرها مكتفيا بارسال التحايا وترداد السؤال وتتبع الاخبار ، فان الاعمى التطيلي الذي عاش معظم أيامه فيها لا يستطيع أن ينتزع نفسه منها برغم ما عاناه فيها مــن ضياع ووحشة واهمال :

وقائلة ما بال حمص نبت بـــه ورب سؤال ليس عنــه جــواب(١)

نبت بى فكنت العرف في غير أهله يعود على أهليــه وهــو تباب

حتى شعره وقوافيه كانت تحس بغربة وعجمة بين قومه ، فهو يشكو تلك الحال في قصيدة يمدح بها أبا العباس صاحب الاحباس في اشبيلية ، يقول فيهـــــا :

عاجت علاه على القوافي عوجة نفضت رمام رسومها الأدراس (٢)

في حيث أوحشها الزمان وأهله فاستعجبت من غربة وتناسي

ومدا بشاشتها الخمول فأطرقت وكأنهــا آناء ليــل غاس (٣)

ويتحول لديه الشعور بالضياع الفردي الى شعور بضياع جماعي ،

---

(١) ديوان التطيلي ٩ .

(٢) نفســـه ٧٥ .

(٣) غــاس : مظلــم .

ضياع الشعر كفن وضياع الشعراء كفنانين مبدعين ، فيصور بمرارة هذا التصدع في مفاهيم الحياة :

أيـا رحمتا بالشعر أقـوت ربوعه على أنها للمكرمـات مناسـك(١)

وللشعراء اليـوم ثلث عروشهـم فلا الفخر مختـال ولا العزّ تامـك(٢)

اذا ابتدر الناس الحظوظ وأشرفت مطالب توم وهي سـود حوالك

رأيتهم لو كـان عنـدك مدغـع كما كسدت خلف الرئال الترائـك(٣)

ويؤكد هذا المعنى في موضع اخر قائلا :

وعـد الشعـر من أزكـى عتـاد فقد أمسى وأصبح من عيالـي (٤)

وليس ضياعـه فيـه بعيـب ولكـن في مروءات الرجـال

وعلى قسوة الظروف في « حمص » ومطاردتها له ولفنه نجده يصبر نفسه على البقاء فيها ، فالعمر لم يبق فيه ما يدعو للهجرة ، وعتابه عنيف على الايام التي تحيفته جزءاً « فجزءاً » :

مللت حمص وملتني فلـو نطقت كما نطقت تلاحينا على قـدر (٥)

وسولت لـي نفسي أن أفارقهـا والماء في المزن أصفى منه في الغدر

هيهات بل ربمـا كان الرحيل غدا كالمال أحيـي به فقرا من العمـر

---

(١) ديوان النطيلي ٩٠ .

(٢) نامـك : مرتفع .

(٣) الرئال : فراخ النعام . الترائك : جمع تريكة وهي البيضة .

(٤) ديوان النطيلي ٩٦ .

(٥) نفسـه ٩٤ .

أما اشتفت مني الأيام في وطني ... حتى تضايق فيما عنّ من وطر

ولا قضت من سواد العين حاجتها ... حتى تكر على ما كان في الشعر

ومثل ابن بقيّ التشرد والضياع بأقسى صورها ، فلم يعرف طوال حياته الاستقرار والهجود ، ولا العيش في دعة وركود ، فقد « ضفا عليه حرمانه ، وما صفا له زمانه ، فصار قعيد صهوات وقاطع خلوات (١) » لذا كان كثير التبرم والشكوى من قومه ثم من هذا التجوال اللامجدي ، وكان يغذي ثورته على أبناء قومه شعوره بالاختناق ، ويثيرها احساسه بالاهمال والازدراء للذين توبل بهما في وطنه . مما آلم أعصابه وأثار سخطه وعمق غربته النفسية وكثفها بشكل ملح عنيف :

وضيعني قومي لأنسي لسانهم ... اذا أفحم الاقوام عند التكلم (٢)

ويكرر هذا المعنى ثانية بقوله :

أكل بني الآداب مثليَ ضائع ... فأجعل ظلمي اسوة في المظالم (٣)

ستبكي قوافي الشعر ملء جفونها ... على عربي ضاع بين الاعاجم

ولا ذنب لي عند الزمان علمته ... سوى انني للشعر آخر ناظم (٤)

ويشكو « حمصا » كما شكاها من قبل أبو مروان بن شماخ ، والاعمى التطيلي ، لانها ضيعته وضيقت عليه ونبت به ، فلنسمعه يقول في نبرة حزن وتأثر :

---

(١) ابن خاقان : القلائد ٢٩٢ .

(٢) نفسه ٢٩٢ .

(٣) ابن بسام : الذخيرة ق٢/ص٢٨٧ ، الاصفهاني : الخريدة ق٤ج٢/١٢٩ .

(٤) البيت مروي في الذخيرة فقط ، وجاء شطره الاول على الصورة التالية (ولا ذنب عند الزمان علمته) فلا يستقيم به الوزن ، ولعل ما اثبتناه هو الصواب .

منى النفس في حمص ، وحمص لذي الحجا
فروك لأمر ما تصد عن البعل (١)

نبت بي كما ينبو الجبان بنصله ويحملما يأتيه ذنبا على النصل

فتركها قاصدا مدينة « سلا » بالمغرب ليتصل بأميرها أبى القاسم بن عشرة ، لعله يقيل عثرته وينصفه مما ناله من خمول وضياع في بلده اشبيليه ، وقد مدح في سلا أحد فقهائها المدعو (يحيى بن على بن محمد بن عمر الحذلي) (٢) بقصيدة لامية طويلة ، وفيها يشكو غربته واضطرابه في الافاق ، وتحس في شكواه مرارة وحرقة ، كما نلحظ فيها نقمة شديدة على أهل الاندلس :

تالواتغربت عن أقطار أندلس ومن يقيم على هون واقلال (٣)
مالى وايطانها دارا وقد سئمت من المقام بها خيلي وأجمالي
نفضت فيها من العيش الهنى يدي وهل يعيش كريم بين بخال ؟
وكم لئيم تجافى بي ، فصلت به اذ غره اللين من حسى وتسهالي
لم ينجه أحد مني وقد كشرت له القصائد عن أنياب أغوال

وخاب أمله في بلاد المغرب ،ووجد نفسه ، مرة أخرى ، ممتطيا الليل في رحلة لا يبين لها أفق ، ولا يعرف قصد ، فلعن المجتمع ، ولعن حرفة العلم والادب .. فليس غير الرمح لسان ، ولا غير القوة منطق يمكن أن يسمع أولئك الجهال ، فتحولت نقمُه الى ذاته ، والى فنه وحرفته الادبية ، وصرخ في غضب عنيف ألا جدوى من كل المعارف ، فهي قرينة الجبناء الخاملين ،

(١) ابن خاقان : القلائد ٢٩٥ .
(٢) انظر هامش الخريدة ق٤ج ١٢١/٢ .
(٣) الاصفهانى : الخريدة ق٤ج١٢٤/٢ .

وهكذا نحس بأن اليأس يصيب شاعرنا ويغلف خياله فيجرفه في تياره مستسلما في قنوط وتخاذل :

أنا امرؤ ان نبت بى أرض أندلس ... جئت العراق فقامت لى على قدم[1]

ما العيش بالعلم الا حيلة ضعفت ... وحرفة وكلت بالقعدد البرم

لا يكسر الله متن الرمح ان به ... نيل العلا ، وأتاح الكسر للقلم

ولا أراق دما من باسل بطل ... ومات كل أديب غبطة بدم

أو غلت بالمغرب الأقصى وأعجزني ... نيل الرغائب حتى أبت بالندم

وكان ابن بقى يمني نفسه برحلة الى أقصى الشرق الى العراق أو الشام لعل هناك من يفهمه ويقدر فنه وأدبه ويعلي شأنه :

ولي همم ستقذف بي بلادا ... نأت إما العراق أو الشآما[2]

وألحق بالأعاريب اعتلاء ... بهم وأجيد مدحهم اهتماما

لكيما تحمل الركبان شعري ... بوادي الطلح أو وادي الخزامى

وكيما تعلم العصماء أني ... خطيب علم السجع الحماما

لكن أمنيته تلك لم تتحقق ، فقفل راجعا الى الاندلس .

وفي عصر الموحدين ازدادت اشعار الغربة رهافة وعاطفة ورقة وغلب عليها طابع الحنين والتشوق وذكرى الربوع والصحاب وقل فيها عتاب الشاعر لاهله الذين تجاهلوا قيمته وفنه ، كما قل فيها شعوره بالنقمة والحقد تجاه وطنه أو مدينته مما كنا نجده ، لدى بعض شعراء الملثمين

(١) ابن خاقان : القلائد ٢٩١ ، الاصفهاني : الخريدة ق٤ج ٢/١٤١ .

(٢) ابن خاقان : القلائد ٢٩٥ .

الذين ألقوا اللوم على مواطنيهم لمواقفهم السلبية تجاههم ، لكــن الشاعر الموحدى كان أكثر التصاقا بذويه وتربته .. وكان أشد شوقا وحنينا الــى بلاده ، ولم أجد من الشعر الذي يعالج الغربة النفسية والوحدة الموحشة بين أبناء الوطن سوى قطعة واحدة لابي الأصبغ عيسى بن محمــد العبدري (كان موجودا سنة ٥٦١هـ) يشكو فيها اهمال أهل مدينتــه (ألش) لمنزلته العلمية والادبية ، مصورا استيحاشه النفسي وعزلته عن قومه حتى غدا كأنه في الحبس ، وهم فوق ذلك لا يعون ما يقوله ولا يفهمــون لسانه :

عدمت باخمالي وجوها مــن الأنس ... فها أنا في الأيام مستوحش النفس(١)

برئت زمانــا من حوادث أمرضت ... وألش لعمرى أسلمتنى الى النكس

أتمت بها كالسيف لازم جفنــــه ... وان كنت حيا مثل من دس في رمس

فاني بآدابــي أتيــت جزيــــرة ... فعوقبت منها بالاقامــة في حبس

وهل وحشة الانسان الا بمثلهـا ... فصيح لسان بــين ألسنــة خرس

شروني رخيصا ليس يدرون قيمتي ... وقد تشترى الأعلاق بالثمن البخس

أما الاشعار الداعية الى الرحلة والتنقل فكثيرة لدى شعراء الموحدين وغالبا ما تتخذ سمة الرحلة العلمية والثقافية ، لكنها في طابعها العام تخــلو من الشكوى ، في حــين قلت أشعار التبرم بالعيش في ربوع الوطـــن وبين الاخوان من أبناء الجلدة ، من أمثال أبيات ابن صاحــب الصــلاة (ت ٥٧٨ هـ) التالية :

---

(١) ابن الابار : المقتضب ٦٣ .

سأرحل عن دار نبت بى ولم يقم ... بها أحد بي حين أقعدني الدهر[1]

ففي الناس صحب ان جفاني صاحب ... وفي الأرض قطر حائل ان نبا قطر

ألم تر أن الماء بالجري أزرق ... وبالمكث في مستنقع الماء مصفر

ورحلة أهل الفضل عن أهل بلدة ... شهيد بنقص فيهمُ ولها خسر

وشر بلاد الله ما لم يكن بها ... معين على أن يستقر بها الحر

وتفسير هذه الظاهرة البارزة لدى شعراء الموحدين ، والمتميزة في شعرهم خلاف ما لمسناه لدى المرابطين ، يرجع الى أن العهد المرابطي أعلى منزلة الفقهاء ورجال الدين وجعل كلمتهم نافذة مسموعة في حين أخمل الشعراء وحد من تأثيرهم الاجتماعي ، لذلك ارتفعت صرخات الشعراء شاكية باكية من الغبن والحيف اللذين لحقا بالفن عامة ، ومن ثم تولد لديهم ذلك الشعور بالعزلة عن المجتمع ، وانقطاع سبل التفاهم وايصال الافكار بينهما حتى ليغدو الشاعر وكأنه فصيح بين الاعاجم أو حى وسط المقابر ، يقوم بينهما جدار صلد لا يمكن ازالته أو اجتيازه الا بهدم تلك القيم والمفاهيم التي تقلل من قيمة الشعر الفنية والادبية ، وتنتقص من دوره في الحياة . أما في عهد الموحدين فقد حصل شيء من تخفيف تلك الحواجز والسدود ، فخفت وطأتها ، وذابت حدتها ، فقلت ، لذلك ، الشكوى ، وانخفض صوتها وهدأ عنفها في جانبها المتبرم بالعيش وسط الاهل والاوطان فقط .

ونفثات الشعر المثقلة بالحنين والتشوق والمعاناة ، تحمل كلها تلك الهمسات الشجية والتوهج الاليم ، فالصدق ورهافة الاحساس واضحان فيها ، يزحمانها بالحيوية والانفعال ، ويفجران فيها شحنات عاطفية تنفس عن الضيق الذي يحاصر الشاعر ، والكآبة الحزينة التي تمسك به ، وفي هذا

---

(1) نفسه ٦٩ .

المقام تطالعنا بائية الرصافي البلنسي الرقيقة في جرسها وموسيقاها ، الثرية بخيالها وصورها ، العاتبة في مخاطبتها للمكان الحافل بالذكريات ، يقول فيها :

يا عمرو:أين عمير من كدى يمـــــن	لقد هوت بك يا عمرو الرياح وبي (١)
طول ارتحال وأحظ غير طائلــــــة	وغيبـــة ناهزت عشرا مـــن الحقـــب
ايـــه عن الكدية البيضـــاء ان لها	هوى بقلب أخيك الواله الوصـــــب
راوح بنا السهل من أكنافها وأرح	ركابنا ليلها هـــذا مـــن التعـــب

ثم يخاطب السرحة بما يشبه العتاب :

يا عذبة الماء والظل ، انعمي طفلا	حييت ممسية ميـــادة القضــــــب
ماذا على ظلك الألمى وقد قلصت	أفيـــاؤه لوضـــفا شـــيئا لمغترب
أهكذا ينقضي نفس لديك ظمـــا ؟	الله في رمق من جارك الجنـــــب
لولاك يا سرح لم نبق الفلا عطلا	من السرى ، والدجى خفاقة الطنب
ولم نبت نتقاضى من مدامعنــــا	دينا لتربك من رقراقتهـــا السرب

وهي طويلة ، وكلها منطوية على الاسترجاع والتذكر لمجالسه مـــع أصحابه الفتيان ، تظللهم ريحانة الأدب وتعاقرهم ابنة العنب .

وكان أبـــــو الحسن على بن سعيد الاندلسي ـــ صاحب المغرب ـــ سندبادا بريا لم يترك جهة من بلاد الدولة الاسلامية الا وترك عليها بصماته وآثاره ، وسجل فيها ملاحظاته وانطباعاته ، فكان دائم التنقل والاسفار لا يقر له قرار ، حتى أقام على العزوبة ليتفرغ لهوايته تلك في طلب العلـــم

(١) ديوان الرصافي البلنسى ٢١ ، الكدى : جمع كدية ، وهى الارض الصلبة او الصخـــرة وتستعمل لدى الاندلسيين في اسماء الاماكن .

والاستمتاع بالرحلة (١) . وكان في حله وترحاله يتشوق ويتذكر وطنه الاندلسي الذى عاش فيه أيام صباه ورونق شبابه بين عز المجد ، وفي أحضان الثراء ، يشرف في غياب والده على ولاية الجـزيرة الخضراء ، فذكرياته ، اذن ترفل بالنعيم وتتسم بترف « برجوازى » لذا فاننا لم نجد في قصائد غربته تلك النقمة أو اللعنة على أهل وطنه وقومه ، وليس له من نغمة العتاب الشاكي سوى بيتين يظهر فيهما تمزق عواطفه بين جور أهله وحبه لهم :

لـي جيرة ضنوا علي وجـاروا   فنبت بيَ الأوطان والأوطار (٢)

ومن العجائب أنني مع جورهم   ما قـر لي بعد الفراق قـرار

وعند ابن‌سعيد يمتزج الوجد والحنين بوصف البعد والاغتراب وتذكر ساعات الانس والانطلاق مع رفاقه ، بمرارة التشرد وقساوة الغربة في موطنه الجديد الذى يحس فيه وكأنه يتكلم عجمة لا يفهمها القوم (٣) ، وقد يستعرض في شعره المدن الاندلسية ويقارن بينها وبين وضعه الحالي في الشرق الاسلامى (٤) ، وفي القاهرة بالذات أكثر من الشكوى وألح في التطلع لنعودة الى الاندلس ، متشوقا متذكرا متنزهاتها وضفاف شنبلها ، ومجالس شبابها ومراتع غزلانها (٥) ، ولا ندري ان كانت مصر قد ضيقت عليه وحاربته ، أو ان علماءها بخسوه حقه ، فهو يشير في احدى قصائده الى أنهم يخاطبونه بـ (المغربى) وهى صفة ـ كما يبدو ـ كانت وصمة في نظر ابن سعيد لانها كما يقول :

---

(١) المقـري : النفح ٢٦٨/٢ .

(٢) نفسـه .

(٣) نفسـه ٢٨١/٢ .

(٤) نفسـه .

(٥) انظر : نفسـه ٢٦٢/٢ و ٢٨١ و٢٨٣ .

وأنـــادى مغربيـــا ، ليتنـــي لم أكن للغرب يوما أنسب (١)
نســب يشرك فيـــه خامـــل ونبيه،أيــن منــه المهـــرب ؟

ويبدو أن ابن سعيد كان متحاملا على مصر والمصريين ، كما يقــول المقريزي (٢) ، فقد أورد في كتاب المغرب ــ قسم مصر ، ما يلمح منــه هذا الموقف ، كما انه وصف حال المغاربة في مصر ، دون سائر المسلمين بالضيق والمطاردة يقول « وسائر الفقراء لا يتعرضون اليهم بالقبــض للاسطول الا المغاربة ، فذلك وقف عليهم لمعرفتهم بمعاناة البحر ، وقد عم ذلك من يعرف معاناة البحر منهم ومن لا يعرف ، وهم في القدوم عليها ــ أي على مصر ــ بين حالين : ان كان المغربي غنيا طولب بالزكاة وضيقت عليه السعاة ، وان كان مجردا فقيرا حمل الى السجن حتى يحين وقت الاسطول » (٣) .

ومن أشعاره وهو في بلاد مصر :

أصبحت أعترض الوجـــوه ولا أرى ما بينهـــا وجها لمن أدريـــه (٤)
عودي علـــى بدئي ضلالا بينهـــم حتى كأني من بقايا التيـــه
ويـــح الغريب توحشـــت ألحاظـــه في عالم ليســـوا لـــه بشبيه
ان عـــاد لي وطني اعترفت بحقـــه ان التغرب ضاع عمري فيه

ومن أشعار الوجد والانتزاح قوله بمالقة متشوقا الى الجزيرة الخضراء:

يا زمانـــي بالحاجبيـــة انـــي لست من سكر ماسقيت بصاح (٥)

---

(١) نفســـه ٢٨٣/٢ .
(٢) نفســـه ٢٤٩/٢ .
(٣) نفســـه ٢٤٨/٢ .
(٤) نفســـه ٢٦٢/٢.
(٥) نفســـه ٢٠٨/٢ .

آه ممـــا لاقيـــت بعدك من هـــــمّ وشــوق وغربـــة وانتزاح

أين قـوم ألفتهم فيـــــك لمـــا قرب الدهــر آذنوا بالرواح

تركوني أســـير وجـد وشـوق ما لقلبي من الجوى من سراح

ثم يشبه الفراق بليل حالك السواد ، واللقاء بصباح منير مبتهج كخدود الملاح ، لكن أمله بالتغير كبير ، وسيزول ليل الفراق ويتبدد ظلام نفسه بعودته الى وطنه :

أيهـا الليـل لاتؤمـل خلـودا عن قريب يمحـو ظلامك مـاح

ويلوح الصبـاح مشرق نـور فيـه المستهام بدء نجـاح

ان يـوم الفراق بـدد شملـي طائـرا ليتـه بغيـر جنـاح

حالك اللون فيـه لونـك فاعزب عن عياني يا شبه طيـر انتزاح

واذا ما بدا الصباح فما يشبـه الا لـون الخـدود المـلاح

ويحس بثقل الغربة وألم الفرقة فيصرخ قائلا :

ان الفراق هـــو المنيــة انمــا أهل النوى ماتوا وهم أحياء (١)

والشاعر الاندلسي يظل متعلقا بوطنه مهما قست ظروفه عليه ، ومهما أحس باختلال الامن فيه وضياع الاستقرار وجور الحكام ، وتفشي الفتن والفوضى في أرجائه ، ولا بديل له عنه ، حتى لو تهيأت له فرص المجد والشهرة في بلاد أخرى.(٢) • فحينما يتصاعد الوجد لدى أبى محمد عبد الله ابن أبي روح نحو الجزيرة الخضراء التي تركها قاصدا المشرق ، يظل

(١) نفســـه ٦٩٢/١ .

(٢) انظر : ابن سعيد : القدح ١٦٤ .

يملل النفس ويمنيها بالعودة دون جدوى ، فالجزيرة الخضراء أمه التي أرضعته لبانها ، وربته في أحضانها ، فكيف يمكن فصل الرضيع عن الثدي الذي تطعم حلاوته وتذوق غذاءه ؟ وهذا معنى طريف جديد ، يقول :

أعلل يا خضراء نفسي بالمنى	وأقنع ان هبت رياحك بالشم (١)
اذا غبت عن عيني يغيب منامها	وكيف ينام الليل ذو الوجد والهم ؟
أحن الى الخضراء في كل موطن	حنين مشوق للعناق وللضم
وما ذاك الا أن جسمي رضيعها	ولابد من شوق الرضيع الى الام

وتبلغ الشكوى ذروتها لدى أولئك الشعراء — من مرابطين وموحدين — الذين وقعوا في الاسر ، أو نفوا عن بلدهم لموقف سياسي وقفوه ، أو لرأي قالوه . ويتضاعف لديهم الاسى وتوهج الحرقة في ألم حاد ، فهم بين نيران الاسر وقيوده ، أو النفي ومرارته ، وبين شوق عارم الى الاطفال والاهل ، ووجد الى الديار والخلان فممن كتب من أسره ، أبو بكر محمد بن سوار الاشبوني — مرابطي — بعدما قبض عليه واعتقل في تورية ، فبعث من سجنه برسالتين شعريتين : احداهماالى أبى عبد الله بن حمدين قاضي قرطبة ، والاخرى الى علي بن عشرة حاكم « سلا » .

والقصيدتان تعالجان موضوعا واحدا وتتحدثان عن مأساته ومعاناته وتصوراته قسوة القيود والاغلال ، ويفهم منهما أنه بقى في الاسر عاما كاملا ، وفي قصيدته الى ابن حمدين يشير الى ضمانة أخيه اياه ، وتطوعه ليسجن بدله فترة ، ليتمكن خلالها من الاتصال ببعض المسؤولين وذوى النفوذ والجاه طالبا منهم فديته ، والقصيدتان تتسمان بالواقعية والصدق والسرد القصصي ، لنسمعه في رسالته الى ابن حمدين يقول :

---

(١) ابن الابار : المقتضب ٥٠ .

لـــه درك أيها القاضي فمـــــا حبل الرجـــاء لديك غير متـــين[1]

ولقد ذكرتك والعـــدو يعضـــنى والعلج يلكم صفحتي وجبينـــي

يوم العذاب وللكـــلاب تضـــور حولي ونشاب الردى ترمينـــي

قالوا اعطنا ألفا ، فقلت:مضاعفا لما رأيت الموت مـــلء جفونـــي

فبقيت عاما في الاسار مصفـــدا بسلاســـل ضربـــا من التنـــين

لما يئست ولـــم تكن لـــي حيلـــة أرسلت في ابن أبي فكان ضميني

وتركتـــه بـــين العدو موثقـــا في ذل أغلال وضيـــق سجون

وردت رسائـــلهعلـــى فتـــــارة يشكو الي وتـــارة يشكونـــي

ولنـــا أخيـــات وأم أثكلـــت وأخاف قبل الجمع وشك منـــون

فأتيت نحـــوك والرجاء يقودني وجميل ذكرك خلفـــه يحـــدوني

وممن امتحن بالنفي والتغريب عن وطنه أبو الحسن سهل بن محمد بن مالك الغرناطي (ت ٦٣٩ هـ) فقد بغى عليه حساده ووشوه عند حاكم المرية أبى عبد الله محمد بن يوسف بن هود المدعو بأمير المسلمين ، فنفاه الـــى بلده ، وله مقطوعات شعرية تصور حاله في غربته واقامته البائسة وتحمله الالم ولواعج الشوق بصبر وعناد :

تذرعت بالصبـــر الجميل وأجلبـــت صروف الليالي كي تمزق لي درعي[2]

فما ملات قلبـــي ولا قبضت يـــدي ولا نحتت أصلي ولا هصرت فرعي

فان عرضت لي لا يفـــوه بهـــا فمي وان زحفت لي لا يضيق لها ذرعي

---

(١) ابن بسام : الذخيرة ق ٢/٥١٠ .

(٢) برنامج الرعيني ٦١ ، عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ، السفر الرابع ١٠٢ .

وفي مقطوعة أخرى يرى صورة حاله ونفسه ، وهو غريب بعيد عن الاهل والبلد ، بصورة شمامة زهر تطفت عن غصنها وأبعدت عن أصلها نباتت نائية قاصية مثله ، والمعنى قريب من مخاطبة ابن حمديس للنيلوفر ، حينما وحد بينهما الاغتراب كذلك(1) ، وان كان ابن حمديس أرق تعبيرا وأجود تصويرا ، يقول ابن مالك متحدثا عن الشمامة بعد أبيات :

وان الذي أدنـــاه بعد فراقـــه ... الي لسر في الوجود عجيب (2)

مناسبة للبـــين كان انتسابهـــا ... وكل غريـــب للغريب نسيـــب

فبالأمس في أشجـــاره وبـــداره ... وباليوم في دار الغريب غريب

فالحال واحدة والمصاب واحد .

وكثيرة تلك القصائد المتضمنة للحنين والشوق ، والمعبـرة عـــن هموم البعد والنوى ، وحرقة الوجد والأسى ، والمصورة لكل ما يخلفـه الاغتراب والترحل من مشاعر وانفعالات وما يتركه النفي والتشريد والاسر والتحديد من حرقة ولوعة ، والتي يضفي عليها أصحابها نبرة حزينة ونغمة شجية باكية ، وغلالة كئيبة أسيانة توحـي بجيشان العواطف في نفوسهم وتزاحم الخواطر وتدفق الحنين في حناياوجدانهم .

---

(1) يقول ابن حمديس :

ونيلوفـر اوراقـــه مستديـــرة ... تفتح فيمـا بينهـن لـــه زهـــر

هو ابن بلادي كاغترابي اغترابـه ... كلانـا عـن الاوطـان أزعجه الدهر

انظر ديوانه ١٨٥ (تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٠) .

(2) برنامج الرعيني ٦٢ ، عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة-السفر الرابع ١٠٤ .

ب ـ الــــــدهر :

ليست شكوى الدهر جديدة في الادب العربي ، فقديما اشتكى منه شعراء الجاهلية والاسلام ، ووقفوا منه موقف العداء والصدام ، فالمعركة دائمة أزلية بينهما ، والانسان هو المهزوم الوحيد فيها ، والخاسر الضعيف أمام بطش الزمن وجبروته ومفاجآته الكثيرة التى يحملها بين طياته ، وقد تحول هذا الصراع الى موقف فلسفي لدى بعض شعراء المشرق ، يعبر عن ثقل وقع عقارب الزمن على حواس البشر ، معطيا تلك العلاقة عمقا فكريا تأمليا ، ابتداء من طرفة ولبيد وانتهاء بالمتنبي وابي العلاء المعري ، ولكننا لا نجد لدى شعرائنا ـ من مرابطين وموحدين ـ ذلك العمق الفلسفي في نظرتهم الى الزمن واحداثه ، وانما كانوا يقفون عند سطوح الاشياء ، أي عند بصمات الدهر التي يتركها وراءه على الموجودات وعلى الانسان خاصة ، كالشيب مثلا ، وتقوس الظهر ، والضعف والعجز ، وفقـدان الحواس ، الى ما هنالك من تهديم وتهشيم وتغير ، تعتري الانسان وتصيبه وللدهر فيها يد طولى ، وقد خلف الاحساس بضعف الانسان وعدم امكانية التحدي أو الوقوف بصلابة وعناد أمام الاحداث مردودا سلبيا انهزاميا لدى البعض .. بلغ عند غيرهم حد العداء والكره لكل شيء في الوجود بما فيه الناس .

وعند الرجوع الى شعرنا نلمس أن ظاهرة الشيب ترهق احساس شعرائنا وتقلقهم وتزيد من تحسرهم وآلامهم ، فهي غالبا نذير بأفول الشباب وغياب القوة ، وخطوة أولى نحو الشيخوخة والضعف وبالتالي انعطاف ـ لا مفر منه ـ نحو أعماق الصمت والفناء . والشيب ـ بلا شك ـ علامة من علامات الزمن وأثر من آثار الصراع الخفي بينهما :

بين الورى وصروف الدهـر ملحمة   وانما الشيب في هاماتهم رهج (١)

---

(١) ابن خاقان : القلائد ٢٠٠ ، والبيت لابى القاسم بن العطار .

لذا،نجد القصيدة الشيبية تمزج بين شكوى الدهر وفواجعه ، وبين ندب الشباب والتوجع عليه واظهار ما أوقعه الشيب من هم وغم في النفوس ، وللشاعر ابن خفاجة شعر كثير في هذا الباب ، وكله يعالج تلك المعاني ممزوجة بالخوف من الموت والتوجس من دنوه :

ألا انهـا سن تزيـد فأنقص ونفضة حمى تعتريني فأرقص (١)

فها أنـا أمحـو ما جنيت بعبرتي وأنظـر في ما قد عملـت أمحص

ويا رب ذيـل للشبـاب سحبتـه وما كنـت أدري أنـه سيقلص

ألا بان عيش كان ينـدى غضارة فياليت ذاك العيش لو كان ينكص

وله أخرى أكثر مرارة وشجوا :

ألا،ساجـل دموعـي يا غمـام وطارحني بشجـوك يا حمـام(٢)

فقـد وفيتهـا ستـين حولا ونادتني ورائي : هل أمـام ؟

ثم يتذكر أيام شبابه بتحسر ، ويتساءل في لوعة :

وكنـت ومن لباناتـي لبينـي هنـاك ومن مراضعـيَ المدام(٣)

وكـان بهـا البشام مراح أنس فماذا بعدنـا فعل البشـام ؟

فيـا شـرخ الشبـاب:ألا لقـاء يبـل بـه علـى يأس أوام ؟

ويا ظل الشباب وكنـت تنـدى: علـى أفيـاء سرحتك السلام!

ويصاحب الكبروالشيب ، عادة ، الضعف والهزال وانكسار الظهر ونقوسه ، وفي ذاك يقول أبو الحسن علي بن أحمد الأميني (ت ٥٨٣هـ) :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ٢٧٨ .
(٢) ديوان ابن خفاجة ٦٢ .
(٣) لباناتي : واحدتها لبانة : حاجة النفس ، لبيني : تصغير لبنى اسم امرأة .

لما تقوس منـــي الجســـم عن كــبر فابيض ما كان مسودا من الشعـــر (١)

جعلت أمشي كأنــــــي نصف دائرة تمشي على الأرض أو قوس بلا وتر

ويحس ابن الزقاق بأن الدهر بخسه حقه وأن النفاق ملأ الدنيا ، فمن لا يصانع ويداجي لا يمكنه تحقيق أمانيه وأحلامه ، لهذا فهو قانع راض بحاله ، لا يجيز لخلقه أن يتملق وينافق :

وقائلـــــة: الى كم تنتحيــك الـــ حوادث بالعثــار ولا مقيــل (٢)

فقلت دعـــي الزمان يفل غربـــي فليس يعيب ذا شطــب فلــول

وفيما قد بلــوت من الليالـــــي عــزاء أن يلازمني الخمـــول

دوائرهـــا ترفـــع كــــل نـــذل وتخفض من لــه مجـد أثيـل

وقد نلت التجمـل في زمــــان تبيح عنـد أهليــــه الجميـــل

وأي أخي إخــاء لا يداجــــي! وأي حليف عهــد لا يحـــــول!

ويكثر ابن الزقاق في قصيدته السابقة من اظهار مفارقات الحيـــاة وتناقضاتها ليبرر اخفاقه في الحصول على الثراء والغنى ، وانزواءه بعيدا مهملا خاملا ، وتزداد نظرته عتمة تجاه الاخرين ، ويفقد الثقة بهم فليس هناك من صديق أو قريب يمكن الاطمئنان اليه ، بل أصبح الغدر سمــة العصر والناس :

تغـــــيرت الأيـــام حتى تغيــرت بها قربائي غــدرة وأجانبــي (٣)

وعلمنـــي صرف الزمـــان وريبـــه بأن اقتناء الناس شر المكاسب

---

(١) ابن الابار : المقتضب ٧٤ .

(٢) ديوان ابن الزقاق ٢٢١ .

(٣) نفســـه ٧٥ .

والنفاق ديدن يلازم الناس فاذا أبدوا اللين وأبانوا الطيبة فليس تلك حقيقتهم ، وانما هم يخفون الضغن والحقد في قلوبهم وتحت ساتر من رماد :

وبنـو الزمـان وان بدا ملق بهـم أضغانهم كالجمر تحت رمـاد (١)

وتتركز شكوى الشعراء على غبن آدابهم وطمس مواهبهم ، وكأن المقاييس قد قلبت ومفاهيم الناس وقيمهم قد أصابها التبدل والاضطراب. لنسمع أبا عمرو بن حربون يخاطب الشاعر الرصافي البلنسي بقصيدة طويلة شاكيا الزمن الذي جعل ذنبه وجريرته كونه أديبا شاعرا :

ما للزمـان : ألا حر ينهنهـه ؟ يغري أديمي بأنياب وأظفار ؟ (٢)

نشدته حـق آدابي فأشعرنـي بأن ذنبيَ آدابـي وأشعاري

ويكرر المعنى نفسه أبو المطرف بن عميرة بقوله :

من منصفـي من زمـن جائـر يغلب فيـه الحق بالباطـل (٣)

لو كـان سحبان بـه منصحـا لم يأمن الاسكات من باقـل

والشكوى البائسة المستسلمة هي الطابع السائد في اشعارهم ، وقلما نجد عندهم التحدي والصمود أمام نكبات الدهر وصروفه من مثل أبيات أبي عامر بن ينق المتوحشة بابتسامة أمل وثقة وكبرياء . يقول ضمن قصيدة :

حسبي من الدهر أن الدهر يفتح لي بكر الخطوب وأني عاثر الأمل (٤)

دعنـي أصـادي زماني في تقلبـه فهل سمعت بظـل غير منتقـل ؟

---

(١) نفسـه ١٤٨ .
(٢) التجيبي : زاد المسافر ١٢١ .
(٣) ابن الابار : المقتضب ١٥٠ .
(٤) الاصفهاني : الخريدة ق٤ج ٢/٤٨٤ .

وكلمــا راح جهما رحــت مبتسما والبدر يزداد اشراقا مع الطفل

ولا يروعــك اطراقــي لحادثـــة فالليث مكمنه في الغيل للغيــل

وشكوى الاخرين ــ كما رأينا ــ وردت ضمن شكوى الدهر ، فكأن الاثنين شيء واحد ، فالناس يتلونون ويتغيرون كالايام فلا فرق بينهما ، وحينما ترد شكواهم من الاخرين بقطع مستقلة فلا تتعدى وصفهم بالغدر والخيانة والخداع ، وهذه كلها صفات أطلقت أيضا على الدهر ، فابن جبير الرحالة الشهير (ت ٦١٤هـ) الذي خبر العالم وعجن الايام يخرج من خلال تجاربه وأسفاره برأي في الناس يقول :

الناس مثل ظروف حشوهـــا صبر وفوق أفواهها شيء من العسل (١)

تغــر ذائقها حتــى اذا كشفــت لــه تبين ما تحويــه من دغل

وقبله بزمن طويل أوصى امام وفقيه وعالم جليل بالحذر من الناس والفرارمنهم لانهم أقسى من الذئاب وأشد ضراوة منها ، وهذا الفقيه هــو أبو بكر غالب بن عبدالرحمن بن عطية (ت ٥١٨ هـ) وفلسفته في الناس ونظرته اليهم تتجليان بقوله :

كن بذيب صائــــد مستأنســـا واذا أبصرت انسانـا ففــر (٢)

انمــا الانسان بحــــر ، ما لـــه ساحل فاحذره اياك الضــرر

واجعل الناس كشخص واحــــد ثم كن من ذلك الشخص حذر

ثم انتقلت هذه النظرة السوداء الى ابنه أبي محمد عبدالحق ، الذي يقرر أن الناس :

---

(١) المقـــري : النفح ٩١/٢ .

(٢) ابن خاقان : القلائد ٢١٦ .

أخلاقهم مـــاء صفـــا مرأى ومطعمهـم أجـاجْ (١)
كالــدر ما لــم تختبــر فاذا اختبرت فهم زجــاج

والرأيان متقاربان ، بل هما واحد ، فالانسان خادع بمظهره ، يبدو حلوا جميلا ، لكنه في حقيقة التجربة والاختبار ينطوى على كل مرارة وقبح ، وهذه النظرة وأمثالها فردية لا تعطي حكما عاما أو موقفا اجتماعيا سائدا ، وقد نتوقع صدورها عن أصحابها نتيجة انفعال آنى أو رد فعل لحدث ما ، أثار فيهم هذا الموقف المتشائم الحاقد .

---

(١) نفســه ٢٢٤ .

الهجـــــــاء

أ ـ الهجـــاء الاجتماعـــــي :

يميل بعض الباحثين الى دراسة فن الهجاء كفن مستقل سواء كان منه السياسي أو الاجتماعي ، وقد فضلنا الفصل بين الهجاء السياسي وبين الهجاء الاجتماعي لما في الاول من نزعة عمومية لا تقف عند الذاتية ، ولا تهدف الى مصلحة خاصة أو تعبر عن حقد شخصي ، فصوت الشاعر فيه هو صوت الشعب أو لسان الاخرين من الغاضبين المتذمرين ، وقـــد شمل ذلك هجاء القضاة والفقهاء باعتبارهم أداة يتكىء عليها الحكام في تسيير دفة الحكم ، فهم ، اذن ، يمثلون السلطة بشكل أو بآخر . أما الثاني (الهجاء الاجتماعي) الذى يأخذ غالبا صفة التشهير بين شاعر واخر أو بينه وبين أحد خصومه ، فتغلب عليه سمة الذاتية ، فلا يمثل موقفا عاما ، وقد انصرف عنه ، لما فيه من فحش واقذاع ، بعض الكتاب والمؤرخين وتحرجوا عن اثباته في مؤلفاتهم .. فابن بسام يتجنب تسجيله في كتاب الذخيرة لئلا يكون أحد الهجائين (١) ، ويصرح المراكشي ، حينما يترجم لعلي بن حزمون بأنه تجنب ايداع هجائه في كتابه لانه لا يستجيز أن ينقل عنه الاقذاع والفحش (٢) ، ويهمل ابن الابار ذكر شعراء هجائين في كتابه « تحفة القادم » لانه يجد لهم شعرا سواه ، ويكتفي بايراد اسماء تسعة منهم فقط (٣) ، دون تراجمهم ، كما أن الخلق الدينى كان سببا في احجام بعضهم عن مزاولته أو تدوينه باعتباره نوعا من النميمة ، وهي سمة منبوذة لدى المسلمين ، فقد ذكر ابن سعيد

(١) ابن بسام : الذخيرة ق١م ٢/ ٦١ .

(٢) المراكشي : المعجب : ٢٧٤ .

(٣) ابن الابار : المقتضب ١٥٤ .

الاندلسي انه حينما اشترك مع ابن سهل الاسرائيلي باجازة أبيات في هجاء أبي الوليد اسماعيل اللخمي قال له والده « ما أبعد الفلاح عن وجهك ! ما كفى انك أدخلت روحك في النميمة بهجو الاعيان ، حتى رضيت أن تكون زاملة ليهودى شاعر فاشتركت معه في الصفة بالهجو (١) » وقد يكون الحرص على المواضعات الاجتماعية لدى النقاد والكتا بحينما يؤرخون لأحياء من معاصريهم سببا في تجنبهم ذكر الهجاء واغفاله فيما يكتبون (٢) . هذه كلها عوامل أدت الى قلة ما لدينا من شعر الأهاجي .

في فترة دراستنا اشتهر — كما يذكر ابن سعيد — ثلاثة هجائين هم : المخزومي واليكي والأبيض (٣) ، ويمكننا أن نضيف اليهم نزهون الكلاعي وابن صارة الشنتريني وعلي بن حزمون ، أما الشاعران اليكي والابيض فقد كانت جل اشعارهما في الهجاء السياسي وما يتصل به من هجاء الفقهاء والقضاة ، وسوف نعرض لهما في قسم لاحق من الكتاب (٤) في حين كان الباقون منهم معروفين بالهجو الاجتماعي — وهو موضوعنا وعند دراسة ما خلفه هؤلاء في هذا المجال نجد أن فن الهجاء فقد كثيرا من مقوماته المعروفة لدى النقاد العرب وتحول الى مجموعة من ألفاظ السباب والفحش والاقذاع التى تتعلق في غالبيتها بخلق المهجو وشرفه وسلوكه أو بخلع صفات الجبن والفرار عليه أو بوسمه بالقبح والبخل ، الى ما هنالك من أوصاف معيبة تغض من قدر صاحبها وتقلل من شأنه ومكانته .

وشعر الهجاء الاجتماعي مقطعات،في معظمه ، تنظم بأسلوب بسيط واضح ليسهل فهمها من قبل الاخرين ، وليكون وقعها في النفوس أشد وأثرها أبعد — وقد تعتمد اللوحات (الكاريكاترية) القائمة على تضخيم الاشياء أو ابداء التناقض فيها وتجسيمه لتثير الضحك (٥) .

---

(١) ابن سعيد : القدح ١٤٠ ، ١٤١ .
(٢) د . احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١٠٠ .
(٣) ابن سعيد : المغرب ١/٢٢٠ .
(٤) انظر : الكتاب ص : ٢٦٠ وما بعدها .
(٥) انظر ابيات المخزومي:الاصفهاني : الخريدة ق٤ج ٢/٦٦٨

ومنه أبيات نزهون الكلاعي في شخص قبيح الصورة عرض لخطبتها :

عذيري مــن أنوك (١) أصلع	سفيه الاشــارة والمنــزع (٢)
يروم الوصــال بما لو أتــى	يروم بــه الصفع لم يصفع
برأس فقير الـــى كيـــة	ووجه فقير الــى برقـــع

وكان المخزومي معروفا بسلاطة اللسان وحدة الهجاء وفحشه حتى لقب ببشار الاندلسي ، وكان شديد القحة والشر مغيرا على الاعراض لا يسلم من هجوه أحد ، وكانت الناس ترهبه وتخشاه وتخصه بالتحايا والتحف والهدايا والطرف ، ليتجنبوا الوقوع في لسانه (٣) . ولعل لعماه أثرا في شدة نقمته على الناس ورغبته في التشفي منهم . وفي تصوره أن الناس يحفرون له ويكيدون ، فلا بد أن يرهبهم ويخيفهم ليكون بعيدا عن شرورهم فجعل من لسانه سيفا ومن شعره قذيفة على تصوره ذاك من خلال فهمنا للحوار الدائر بينه وبين والد ابن سعيد الاندلسي ، فقد قال له الاخير : « يا أبا بكر هلا اقتصرت على ما أنت بسبيله ، فكم تتع في الناس ؟! فقال : أنا أعمى وهم لا يبرحون حفرا ، فقال : والله لا كنت لك حفرة أبدا (٤) » ، وطالما دارت بينه وبين نزهون الكلاعي — معاصرته — معارك لسانية فاحشة ، مما يمكن أن يعتبر خلاصة الاقذاع والسب في معانيه وألفاظه حتى ليصل الامر بينهما الى التراشق بكلمات سوقية تافهة ، وبذلك يكون الهجاء قد فقد قيمته الفنية وأصبح مجرد شتائم قذرة تتاذفها السوقة وأسافل الناس (٥) .

---

(١) انوك : احمـــق .

(٢) ابن الابار : المقتضب ١٦٤ .

(٣) انظر : الاصفهاني : الخريدة ق٤ج ٢/١٥٤ ، ٦٦٨ ، ابن سعيد : المغـــرب ١/٢٢٨ وما بعدها ، ابن الخطيب: الاحاطة ١/٣٢ .

(٤) ابن سعيد : المغرب ١/٢٣٠ .

(٥) ابن سعيد : المغرب ١/٢٢٨ ، ابن الخطيب : الاحاطة : ١/٢٤ .

وللاعمى المخزومي أهاج كثيرة ، ومعظمها تقترب من أهاجيه مع نزهون وتغترف من مستنقعها (١) ، وكان له هجاء في عبدالملك بن سعيد — جد صاحب المغرب — وسمه فيه بالبخل على كثرة احسانه اليه واكرامه اياه :

لا ترجـون بنـي سعيـد للندى	فالظل أفيـد منهـم للسائـل (٢)
فلقد مررت علـى منازلهـم فمـا	أبصرت منها غـير بعد منازل
قوم مصيبتهـم بطلعـة وافـد	وسرورهم أبـدا بخيبة راحل

ولم يكتف المخزومي بهجاء الاخرين ، بل هجاء نفسه وابنه أيضا (٣) وتبلغ به النقمة احيانا فيهجو مدينة بكاملها ، ويلعن أهلها فليس فيهم الا الشر والاذى ، يقول في أهل مرسية :

عـلى أهل مرسية لعنـة	تعم الديار وأربابهـا (٤)
فما غلقت قط مذ فتحـت	على فاضل الطبع أبوابها
كلاب تهـر الـى شاعـر	وتكشف للشـر أنيابهـا

ومن المعروفين كذلك بالهجاء في عصر المرابطين غير المخزومي ونزهون ابن صارة الشنتريني (ت ٥١٧هـ) وكانت له مقطوعات كثيرة — كما يذكر ابن بسام — كأنها النبل في حدتها وقسوتها (٥) . الا انه أقلع عنها أواخر ايامه (٦) ، وانصرف الى التعيش بالوراقة في اشبيلية ، فمن أهاجيه :

---

(١) انظر على سبيل المثال : الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ١٥٤/٢ و ١٥٥ .
(٢) ابن سعيد : المغرب ٢٣١/١ .
(٣) نفسـه ٢٢٩/١ ، ٢٣١ .
(٤) التجيبي : زاد المسافـر ١١٨ .
(٥) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٢٢٣ (مخطوطة بغداد) .
(٦) ابن خاقان : القلائد ٢٧١ .

وصاحب لي كداء البطــن صحبته   يودني كوداد الذئب للراعــي

ينني علي ، جزاه اللـــه صالحـــة ،   ثناء هند على روح بن زنباع (١)

وله في أحد الكتاب ، وهي من صوره اللاذعة القاسية :

فاذا شحــا فــاه رأيت خنافســا   يأوين من فمــه الى مــرحاض (٢)

أما في عصر الموحدين فقد عرف في هذا الفن الشاعـــر ابن حزمون (ت ٦١٤هـ) الذي يقول فيه المراكشي « إنه ركب طريقة أبي عبدالله بن حجاج البغدادي(٣) ـ سامحه الله وغفر له ـ وأربى فيها عليه ... وله في الهجاء يد لا تطاول غير أنه يفحش في كثير منه » (٤) .

«وكان بذيء اللسان مقــذع الاهاجــي (٥) » فهو « صاعقـــة من صواعق الهجاء (٦) » وله موشحات في الغرض نفسه أثبتها صاحب المغرب غير أن محقق الكتاب أهملها ، لما فيها من فحش كثير وذكرللسوءات(٧) ومع كل ذلك لم نعثر على شيء من هجائه سوى قصيدة واحدة بدأها بهجو نفسه على طريقة الحطيئة ثم ختمها بهجو رجل من أعيان الاندلس يدعى محمد بــن عيسى يقــول فيها :

---

(١) ابن خلكان : الوفيات ٢/٢٨١ .
يقصد في بيته هذا : هند بنت النعمان بن بشير الانصارى ، وكان روح زنباع الجذامى قد تزوجها ،وكانتتكرهه وفيه تقــول :

وهــــل هنــد الامهــــرة عربيــة   سليلــة افــراس تحللهــــا بغــــل
فــان انتجت مهــرا كريمــا فبالحــرى   وان يــك اقــراف فما انجب الفحــــل

انظر : المصدر السابق .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٥٢٩ (شحا) شحوا الرجل : فتح فاه .
ابو عبد الله بنحجاج من شعراء المائة الرابعة ، عاش في بغداد وكان معروفا بالمجون

(٣) والهــزل والسخف .

(٤) المراكشي : المعجب ٢٧٢ .

(٥) عبد الملك المراكشي:الذيل ٥/٢٤٠ .

(٦) ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٤ .

(٧) نفســـه ٢/٢١٦ (الهامش) .

تأملت في المرآة وجهي فخلته كوجه عجوز قد أشارت الى اللهو (١)
اذا شئت أن تهجو ، تأمل خليقتي فان بها ما قد أردت من الهجو
فلو كنت مما تنبت الارض لم اكن من الرائق الباهي ولا الطيب الحلو
وأقبح من مرآى بطني فانه يقرقر مثل الرعد في مهمه جو

ثم ينتقل بعد ذلك الى هجو ابن عيسى قائلا :

والا كقلب بين جنبي محمد سليل بن عيسى حين فر ولم يلو
تميل بشدقيه الى الأرض لحية تظن بها ماء يفرغ من دلو
ثقيل ولكن عقله مثل ريشة تصفقها الأرواح في مهمه دو

وفي زاد المسافر مقطعات عديدة في الهجاء دارت بين الشاعرين الموحدين:أبي حريز محفوظ بن مرعى الشريف ومرج الكحل ، وكلها تقوم على الانتقاص من شاعرية المهجو أو الوصف بالشؤم أو الاتهام بالزندقة والكفر أو بالوضاعة والخسة في النسب ، يقول أبو حريز في مرج الكحل :

تبت يدا مرج الكحول فانه أفنى الأنام بشعره المشؤوم (٢)
قد أهلك الاسلام شؤم مديحه هلا أشار بمدحة للروم

وهجاه مرج الكحل قائلا :

أيا ناقصا يدّعي أنه كريم الجدود شريف السلف(٣)
ألا جيء لنا بأب واحد وضيع ونحن نحط الشرف

---

(١) المراكشي : المعجب ٢٧٢ ، ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٤ .
(٢) التجيبي : زاد المسافر ١٢٤ .
(٣) نفسه ١٢٥ .

فهجاء العصرين ، بصورة عامة ، لا يخرج عن القذف بالشتائـــم والسباب والاكثار من ذكرالسوءات والفواحش ، وقليل منه يعف ويبتعـد عن البذاءة والسوقية ، ويترفع عن هتك الاعراض أو جرح الكرامات ، فيأتى بما يتقبله الذوق الادبى ويستسيغه العرف الاجتماعى •

ب ـ الهجـاء السـياسي:

في فصل سابق تحدثنا عن الحركات والثورات السياسية التى قامت في الاندلس معتمدة على عناصر أندلسية بحتة ، وتعرضنا لذكر رجالاتهـــا وثوارها (١) • ويجدر بنا أن نشير الى اسباب تلك الثورات وأهدافها ، ونبين مدى استجابة الشعر لتلك الانتفاضات ومقدار حرص الشعراء على مساندتها وتسخير طاقاتهم الفنية من أجلها : ومن ثم نستكشف عمق التلاحم بين الشعر والثورة ، بين الفنان والثائر ، بين القلم والسيف ، من أجـل مصلحة عليا وهدف وطني سام •

من خلال دراستنا السابقة للحالة السياسية في الاندلس تتضح لدينا حقيقة الدوافع الكامنة وراء تلك الارهاصات الثورية ، والمعارضات الدموية التي كانت تحدث بين فترة وأخرى في عهد المرابطين والموحدين ، ولكننا مع تباين الاسباب وتشعب الحوافز •• نستطيع حصرها وتحديدهـا بعاملين أساسيين : أولهما ـ الروح الوطنية التي تشد الاندلسيين وتعزز صفوفهم وتوحد كلمتهم من أجل اعادة بناء أندلس مستقل ، بعيد عن ازعاجات نصارى الشمال وتهديداتهم المتكررة وأطماعهم المستمرة ، وفي منأى عن قوة الافريقيين المتطلعة دائما الى ابقاء الاندلس تحت حمايتها طمعا في خيراتها وطاقاتها •

وثانيهما ـ ما كان يحصل ، في بعض الاوقات وليست كلها ، من ظلم اجتماعي واقتصادي يفجر تصدعا وتخلخلا بين صفوف الشعب الاندلسي

---

(١) انظر الكتاب ص ٢٠ وما بعدها ، ٢٦ وما بعدها .

أو يخلق تفاوتا عميقا بين طبقاته ، ويسبب ارهاقا مضنيا للكادحين والمعدومين منهم ، فيثير لديهم احساسا بالقهر والظلم ، ويولد شعورا بالنقمة وبالتالي يضاعف من قوة الغضب والرفض في أعماق الجماهير ضد أولئك الذين بيدهم مقاليد الامور من غير الاندلسيين ، ومن هنا أخذت ثوراتهم نزعة ذات حدين : وطني واجتماعي اصلاحي ، تسعى الى الاستقلال وتهدف الى ضـــرب الاستغلال .

فما هو دور الشعر في هذا الصراع الوطني والاجتماعي ؟ وما هــو موقف الشعراء من الحركات الثورية ؟ هل تمكن الشعر كفن جماهيري،أن يعبىء الطاقات ويحشد الامكانات من أجل توسيع شعلة الحرية ؟ أيــن النصوص التى تضمنت تلك المفاهيم ؟ وما قيمتها الفنية والاجتماعية ؟ .

عند الرجوع الى المصادر والكتب المتضمنة أدب المرابطين والموحدين ، نصاب بخيبة أمل كبيرة ، لقلة النصوص الشعرية التى يمكن ادراجها تحت المعارضة الوطنية — فهل ضاعت القصائد الثائرة ؟ أم هل أهملها المؤرخون والكتاب لما فيها من مخاطر عليهم وعلى مؤلفاتهم (١) ، ان هذا قد يحدث كما قد يحدث تجنب الشعراء مثل هذا اللون الغاضب خوفا من السلطة أو حرصا على مصالحهم لا سيما أولئك الشعراء المرتبطين بالبلاط . لكن هذا ، على كل حال ، لا يعني الصمت المطبق من قبل الشعراء أو الرضوخ التام لارادة ورغبة الحكام ، فقد وجدنا الى جانب تلك النصوص النزرة ذات الطابع الرافض — التي سنتعرض لها فيما بعد ،- نماذج لشخصيات شعرية وطنية استشهدت من أجل الكلمة ، وضحت وقاسـت المرارة والحرمان وذاقــت السجن والتشرد في سبيل رأي حر أو موقف معارض . فمن أولئك الشعراء الذين كانت لهم صلابة وجرأة في ابداء آرائهم جهرة وبلا خوف أو خشية

(١) انظر : القدح المعلى ١٤١ ، حيث اوصى والد ابن سعيد ابنه مؤلف القدح أن يكون على حذر من هجاء الحكام والسلاطين لانهم كالنار المحرقة لا ينجو من اكتوى بها .

أبو بكر أحمد بن محمد الانصاري الاشبيلي المعروف بالابيض (١) ، فقد كان هجّاء مقذعا ، سلط شواظ غضبه وهجوه على أمير قرطبة الزبير المرابطي ، وله فيه مقطوعات عديدة تناقلها الناس وشاعت في أوساطهم حتى بلغت أسماع الزبير « فأمر باحضاره فقرّعه ، وقال : ما دعاك الى هذا ؟ فقال : اني لم أر أحق بالهجو منك ، ولو علمت ما أنت عليه من المخازي لهجوت نفسك انصافا ، ولم تكلها الى أحد ، فلما سمع الزبير ذلك قامت قيامته وأمـــر بقتله (٢) » .

وهكذا دفع الابيض دمه ثمنا لتحديه وموقفه الشجاع وصراحته النادرة ، فمن هجوه فيه قوله :

عكف الزبير على الضلالة جاهـــدا ووزيره المشهـــور كلب النـــار (٣)

ما زال يأخذ سجـــدة في سجـــدة بين الكؤوس ونغمة الأوتـــار

فاذا اعتراه السهو سبّح خلفـــه صوت القيـــان ورنّة المزمـــار

ولــــه فيه أيضـــا :

أمـــا زبيـــر فقـــد أودى بأندلس ما كان من حرمة فيها وصدّيق (٤)

وصدّه عـــن قراع الدار عين بهـــا قرع القواقيـــز أفواه الأباريق

وفي زاد المسافر قطعتان له مقذعتان فاحشتان في الزبير أيضا ، كما أورد له قطعا أخرى في هجاء القضاة الذين تاجروا بالدين وتزيوا بزيه رياء وكذبا . (٥)

---

(١) ورد اسمه في النفح ٢/٨٩ (ابو بكر محمد بن احمد الانصاري) .

(٢) المقـــري : النفح ٢/٩٠ .

(٣) التجيبي : زاد المسافر ١١٢ ، ابن سعيد : المغرب ٢/١٢٧ ، المقري : النفح ٢/٨٩ .

(٤) التجيبي : زاد المسافر ١١٢ .

(٥) انظر : نفسه ١١٢ ، ١١٣ ، ابن سعيد : المغرب ٢/١٢٧ ، ١٢٨ .

ومنهم الشاعر أبو بكر يحيى بن سهل اليكي ، وكان طريدا شريدا يحس بالظلم والاجحاف ، فثأر لنفسه بتلك المقطوعات الفاحشة القاسية في هجوها التي تعرض فيها للمرابطين أيضا ، كقوله :

في كل من ربـط اللثـام دنـاءة	ولو أنـه يعلو على كيـوان (١)
ما الفخـر عندهمُ سوى أن ينقلوا	من بطن زانيـة لظهر حَصان
المنتمـون لحمـير لكنهـم	وضعوا القرون مواضع التيجان
لا تطلبنّ مرابطـا ذا عفـة	واطلب شعاع النار في الغدران

ولم تقتصر نقمته على المرابطين وحدهم وانما تتوسع حتى تشمل الناس أجمع فيتحول الى ساخط ناقم وهادم عابث بلا هدف ولا أخلاقية(٢)

وفي عهد الموحدين نلتقي بمعارض آخـر هو أبو عبد الله محمد بـن الصفار القرطبي (ت ٦٣٩ هـ) ــ فبرغم كونه أعمى مشوها سجل موقفا سياسيا عنيفا وصلبا ضد أبي العلاء المستنصر الموحدي المنادي بامارة المؤمنين في مراكش فأباح أبو العلاء دمه فهرب الى فاس وحينما افتتـح المستنصر فاسا أمر أن ينادى في أقطار المدينة بالاحسان لمن دل عليـه والاساءة لمن أخفاه ، وقد كان وقتها عند امرأة عجوز مختفيا في خوص على قارعة الطريق ، ثم تمكن بعد ذلك من الفرار الى تونس(٣) .

ومن شعره في هجاء أبي العلاء ــ الذي أباح دمه ــ وفي مدح ابن أخيه يحيى بن الناصر الذي نازعه رداء السلطان ، قوله :

---

(١) ابن سعيد : المغـرب ٢/٢٦٧ .

(٢) انظر بيتيه : التجيبي : زاد المسافر ١٢٢ .

(٣) ابن سعيد : القـدح ٢٠٣ .

وان ينازعك في المنصـــور ذو نسب   منجل نوح توى في قسمة العطب[1]
وان يقل أنـــا عـــم فالجواب لـــه: عم النبي ــ بلا شـــك ــ أبو لهب

ونفهم مما تقدم أن الشاعر كان مناصرا ليحيى في فاس ضد عمــــه المستنصر ، وقد يقال أن معارضته ومناصرته ليستا في خدمة بلده الاندلس ، فهي تخلو من الروح الوطنية ، كمـــا أنها لا تدافع عن المظلومين البائســـين ، وهذا صحيح لكننا نقدر موقف الشاعـــر الملتزم تجاهممدوحه يحيى ، فهو موقف شريف نبيل ، اعتقد الحق والخير بوجوده ، فدافع عن هذا الاعتقاد بحياتـــــه ووجوده •

وفي هذه الفترة أيضا ثار في اشبيلية الشاعر أبو بكر عبدالله بن عبدالعزيز بن صاحب الرد بعد أن شارك في ثورة ابن هود ضد الموحدين ، وانتهت حياته على حد سيف ابن الأحمر بعد مؤامرة فاجأهم بها • من شعره الحماسي قوله :

مُرّ مرّ السيـــل لا ترجـــــع اذا   خوّف الناهي ، وقد طاب الحمـــامْ[2]
واعلمن أن المنايـــــــا قـــدرت   في مهاد الأمـــن أو حـــد الحسام

هذه نماذج لشعراء المقاومة والرفض في عصر المرابطين والموحدين ، ممن كانت لهم مواقف هجومية أو آراء معارضة للسلطة ، دفع بعضهم دمه ثمنا لها • ولكننا الى جانب ذلك عثرنا على نصوص لشعراء من فترتنا يشيرون فيها ، صراحة ، الى الجور الواقع على الشعب من قبل حـــكامه ، أو يدعون فيها الى الثورة والتغيير أو ينتقدون فيها الفقهاء ورجال الدين ممن يساندون السلطة ويعززون مركزها ، فمن الشعراء الذين أعلنوا ثورة

---

(١) ابن سعيد : القـــدح ٢.٢ .
(٢) نفســــه : ١١٢.

ضد الظلم المتسلط على رقاب الناس ، ابن خفاجة الذى أرجع كل مفاسد المجتمع الى فساد الرأس المدبر وتسوس الاصل الفائد وجور الملك المتربع :

لعمريَ : لو أوضعت في منهج التقى لكان لنا في كل صالحة منهج (١)

فما يستقيم الأمر والملك جائر وهل يستقيم الظل والعود معوج ؟

وفي سنة ٥١٢هـ بلغت الحال في اشبيلية من الفساد والفوضى حدا اضطر معه أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين أن يبعث بكتاب الى اهل المدينة يحضهم فيه على التآلف والوئام ودفع التضاغن والتباغض ، بأبطال أعمال المفسدين ، وجمع كلمة المسلمين وجهد المجتهدين ، ثم عين أخاه أبا اسحاق ابراهيم واليا عليها يدير أمورها ويسوس جمهورها ويضع حدا للعابثين المفسدين (٢) ، وفي تصوير هذا الجو المشحون بالفتن والاضطراب المستشري بالظلم والاستبداد ، نظم الاعمى التطيلي قصيدة طويلة ، دعا في آخرها أهل اشبيلية الى التمرد واعلان الثورة على الظالمين المتعسفين من الحكام ٠ وفي القصيدة وعى جماهيرى وانتقال من الاحساس الفردي الى الاحساس الشعبي العام ، من أبياتها قوله :

الى الله اشكو الذي نحن فيه أسى لا ينهنه منه الأسى (٣)

نشا الظلم واغتر أشياعه ولا مستغاث ولا مشتكى

وساد الطغام بتمويههم وهل يفدح الرزء الا كذا ؟

وذا اليوم حملنا فادحا خضعنا له وانتظرنا غدا

ونقضي على حكم صرف الزمان وبين الجوانح جمر الغضا

---

(١) ديوانه : ٢٦٩ ٠

(٢) انظر نص الرسالة في القلائد وهى بانشاء ابى القاسم بن الجد : ١١٤ ٠

(٣) ديوانه : ١

أيا أهـل حمص وقدما دعـوت ... وهل تسمعـون الـى من دعـا ؟
يقل لاتداركـم كـل شـيء ... فكيـف رضيتـم بدون الرضـا ؟

ولما كان بعض رجال الدين من قضاة وفقهاء يمثلون السلطة بشكل أو بآخر ويساندونها ويستغلون نفوذهم الديني للاثراء وتجميع الثروات والقطاعات ، فلابد أن يسلط عليهم الشعراء شواظ غضبهم ونقمتهم ولابد من كشف حقيقتهم وتوضيح موتفهم أمام عامة الشعب ، فهجاء القضاة والفقهاء ،اذن ، جزء من الثورة ضد السلطان ، وهو ميدان آخر للتعبير عن السخط وعدم الرضا لمجريات الامور ، وما عم البلاد في بعض أوقاتها ، من فساد وظلم وتفاوت واستغلال ، وقد يكون جزء من ذلك الهجاء والسخط على رجال الدين بدافع المنافسة والغيرة والحسد لكنه في جزئه الاعم يحمل تلك الروح الثائرة المنتقمة من المتسلطين المستغلين . وقد كانت معظم معاني أهاجيهم في أولئك تتحرك ضمن وصفهم بالرشوة والدجل والرياء والجهل واحلال المحرمات واستغلال الدين للمنافع الشخصية .

يقول أبو بكر أحمد بن محمد الأبيض في هجاء القضاة :

أهـل الرياء لبستـمُ ناموسكـم ... كالذئب يختل في الظلام القـاتم (١)
فملكتـم الدنيا بمذهـب مالـك ... وقسمتم الأموال بابن القاسـم (٢)
وركبتـم شهب الدواب بأشهب ... وبأصبغٍ صبغت لكـم فـي العالم (٣)

---

(١) التجيبي : زاد المسافر ١١٢ ، المقرى : النفح ٢/٨)) ، ورويت في المعجب لابن البنى ٢٢٥

(٢) ابن القاسم : هوابوعبد الله عبد الرحمن بن القاسم تلميذ الامام مالك تـوفي سنـة ١٩١ .

(٣) اشهب : هو اشهب بن عبد العزيز بن داود القيسي فقيه مـن اصحاب الامام مالك تـوفي ٢٠٤ هـ .

اصبغ : هو اصبغ بن الفرج فقيه من كبار المالكية بمصر توفي سنة ٢٢٥ هـ .

ويصفهم ابن الزقاق بالرياء والرشوة والجور حيث يقول :

قاض يجور على الضعيف وربمـــا	لقى القوي بمثـــل حلم الأُحنـــف (١)
لعبت بطلعته الرُشـــا لعب الرشـــا	بفـــؤاد خفـــاق الجوانح مدنـــف

ويسخـــر أبو بكر بن مغاور (عبد الرحمن بن محمد مغـــاور السلمى -- ت ٥٨٧ هـ) من طوال اللحى المتسترين بالدين :

انــــا الى الله ماذا حـــل بالديـــن	من الطوال اللحى البيض العثانـــين (٢)
باعوا رضى الله وابتاعوا مساخطه	وغـــيروا الشـــرع باللـــه للديـــن!
أضحت شهادتهم بالزور ناطقــــة	ان الشهود لأعـــــوان الشياطين

هذا هو الصوت الرافض المتحدى خلال فترتنا ، وهو على ضعفـــه وخفوته جدير بالاهتمام والدرس ، لانه صور لنا جانبا مهما من حيـــــاة الاندلسيين ، طالما أهمله المؤرخون والادباء ، ثم لانه يمثل ظاهرة ايجابية جيدة في الشعر الاندلسي ، فقد نبه الى مواطن الضعف في السلطة أو في رجالها وأعوانها ، واستطاع أن يداعب مشاعر الاندلسي البائس المظلوم في بعض فترات الفوضى والاستغلال والفساد .

وشعر المقاومة والرفـــض الذي تغلب عليه صفة المقطوعات ، برغم افتقاره الى الصور البيانية والابداع الفني ، خال من التكلف واصطناع المحسنات اللفظية ، يجرى بعفوية وصدق ليعبر عن تجربة ومعاناة ، وينقل باخلاص موقفا شعريا تجاه قضية عامة .

---

(١) ديوانـــه ٢٩٥ .

(٢) التجيبي : زاد المسافـــر ٨٠ .

الشعـــر الدينى

ازدهر الشعر الديني بشتى صنوفه وألوانه ، في عصر دراستنـــا ، وتوسعت مجالاته وكثر قائلوه ، لتوفر عوامل مشجعةوأسباب دافعـــة ، يتعلق بعضها بالطابع العام للحكم في الدولتين : المرابطية والموحدية ، ويتصل بعضها الاخر بالاوضاع العامة الملمة بالمجتمع الاسلامى في الاندلس وما وقع فيها من حروب وفتن أدت في بعض الاوقات الى سقـــــوط مدن أندلسية اسلامية وضياعها ، الى ما هناك مـــن أمور ولـــدت ، لدى الفرد الاندلسي ، تلقا نفسيا ، وبرعمت لديه شعورا بالضياع والتقلب الدائم ، واحساسا بالخوف من العقاب الالهي والخشية من المصير المريع ، فكان الاندلسي لا يفتأ يبحث عن راحة نفسية واستقرار وجداني ومرفأ أمين ، وليس غير الدين سبيل يوفر له تلك الراحة النفسية ويمده بذلك الانشراح الوجداني ، ويسربله بعاطفة أخلاقية نبيلة ، تنجيه من طيش الحيـــــاة وعواصفها ، فتمنحه دفءا وطمأنينة ، وليس غير الشعر متكأ للتنفيس عـــن تلك المشاعر المحبوسة والاحاسيس المخزونة فكان حصيلة ذلك كله ثروة كبيرة من تراث الشعر الديني ، صدر عن شعراء وعن متشاعرين ، فكان منه الغث والسمين ، الردىء ، والجيد ، وكانت قيمته الفنية تتفاوت بين النظم الساذج المفتعل وبين الشعر العميق الصادق . وقد نبه الى هذه الحقيقة ابن خلدون ، وهو يتحدث عن معاني الشعر ومتى يكون بعيـــدا عن البلاغة والجودة قائلا :« وكان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الاجادة في الغالب ، ولا يحذق فيه الا الفحول .. لان معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك (١) » . وظاهرة الابتذال والركاكة والضعف

---

(١) تاريخ ابن خلدون ٥٠٤/١ .

في الشعر الديني واضحتبينة ، لا سيما في القصائد الرمضانية (١) ، وفي الاراجيز والمزدوجات التى تقال فى تقريض كتـــاب دينى أو فى مسائـــل فقهية (٢) ، وقد يبلغ التكلف غايته حينما يقسر الناظم نفســــه علـــى الالتزام بحرف من حروف الابجدية ، يأتي به في كل كلمـــة مـــن مفـــردات مقطوعة ، كما فعل أبو الربيع الكلاعى في احدى قصائـــده الدينية حيث التزم حرف (الراء) في جميع كلماتها ، يقول في مطلعها :

اشـــــكر لربـــــك وانتظــــــــر　　في اثـــر عسر الأمر يســـــرا (٣)

أو حينما تكون الموضوعات المعالجة بعيدة عن العاطفة ، خاليــــة من كل قيمة فنية ، كأبيات الفقيه أبى عبد الله البلفى في تعيين أوقـــــات الصـــــلاة :

ومعرفـــة الاوقات فـــرض معين　　على عقـــلاء المسلمين مؤكد (٤)

فمهما رأيت الظل قد زاد فيئـــه　　فصل صلاة الظهر إذ ذاك تسعد

وزد قامة بعـــد الزوال فإنــــــه　　أوان صلاة العصر وقت محـــدد

وآخـــرُ وقت العصر من بعد قامة　　الى القامة الأولى تضاف وترصد

ويمكننا ، بعد هذه المقدمة أن نقسم الشعر الدينى الى ثلاثة أقســـام :

أ ــ الزهــــــد

ب ــ النبــــويات

---

(١) انظر : ابن الخطيب : الاحاطة ٢/٥٧ ، ٢٥٨ (ط . مصر ١٣١٩ هـ) .

(٢) انظر : عبدالملك المراكشي : الذيل ٤/٦٤ ، ٧٧ .

(٣) المقرى : النفح ٤/٣٣٩ .

(٤) السلفى : معجم السلفى او (اخبار وتراجم اندلسية) ٨٩ تحقيق الدكتور احســـان عباس ، بيروت دار الثقافة ١٩٦٣ م وسنرمز له بـــ (اخبـــار وتراجم) .

ج ـ التصـــــوف

وجميع هذه الاقسام تتنفس في جو واحد وتهدف الى غايـــة واحـدة وتنضوي تحت اطار عام ، فهي جميعا تعبير عن تلك الشحنات العاطفية التي تعتلج في الوجدان الديني للانسان ، وتخفيف عن ذلك التلوم النفسي وترويح للكبت الشعوري الكامن في أعماق الذات ، غير أن كـــل قسـم منها يتسم بملامح معينة ويعالج موضوعا خاصا ، سنعرض لذلك كلــه في مكانه من هذه الدراسة .

أ ـ الزهـــــــد :

الزهد في حقيقته دعوة الى العزوف عن متاع الدنيا وملاذها ، وتجنـــب مغرياتها وبهرجتها ، والتمسك بالعمل الصالح والسلوك القويم ، وتـــأدية فرائض الله ، واقتناع الذات أن الفناء لاحق كل شيء ، وأن العمـــر ، مهما طال ، سينتهي ، وأن النعمة ، مهما اتسعت ، ستعوز وتزول ، ولا شيء باق على حال ؛ فالتغير كامن في جوهر الأشياء ، وليس أمام الانســــان الا أن يتزود ، وخير الزاد التقوى ، فالزهد ، اذن،(علم عملي وفـــن لعبادة الله ، ومنهج في الحياة (١)) ، واذا كانت تلك هي معانيه وجوهره ، فهل كان الموروث الزهدي يعبر حقيقة عن نزعة صادقة في التقربى الى اللـــه ، وعن نية مخلصة وتوبة نصوح في اتباع الهدى الاسلامي أو انــه كيان خلجة وقتية أو لمحة بارقة سرعان ما تتلاشى وتذوب في أعماق الشاعـــر عندما تـــزول مؤثراتها ودوافعها ؟ . ان استقراء النصوص ومعرفـــة الظروف الملحة بناظميها ، والملابسات الداعية اليها ، توضح حقيقة أن ليس جميع ما قيل في الزهد من نظم ، هو شعر زهدي خالص ، وان أصحـــابه

(١) اسين بلاثيوس : ابن عربي ـ حياته ومذهبه ـ ١١١ ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ـ القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٥ م .

كانوا آخذين أنفسهم بمعانيه مؤمنين بمضامينه • والذى يبدو لى أن أكثر تلك النصوص الزهدية أدرجت ، توسعا تحت هذا الباب ، وهى في حقيقتها تدخل في باب التوبة والتكفير ، لأن الزهد عمل وسلوك وممارسة ، فـــلا ينطلق الا على ذلك النظم الـــذى يصدر عن زاهد ايمانا وتربية •

وشعر الزهد ، بصورة عامة ، تطفو عليه مسحة كئيبة بائسة ، وتظللــه روح يائسة مستسلمة ، تصل الى حد التخاذل والانهزام ، فهى روح عقيم ، تحكمه ، عادة سمة المبالغة والتضخم ، وهى محنة لا تقتصر على الزهــد وانما تنسحب على الشعر الدينى قاطبة • ثم هو في جملته يتحـــدث عـــن هفوات النفس وزللها ، وعن الحيـــاة وخدعها ثم يستغفر عن الذنب ويطلب

المغفرة • بلحن حزين وأسلوب بسيط يقرب في كثير من الاطوار من النثرية والابتذال ، وقد يستعين بالماضي للعظة والتذكير بما في الحياة من تلون وتقلب واهتزاز ، فليكن التوقع ديدن الناس •• توقع المصـــاب ••• توقع المـــوت •• توقع المقدور ، وبذلك يبرر رفض الترف ونبذ المجون ، لان فيهما يكمن العقاب وفي حلاوتهما مرارة الذنب والندم •

أما بواعث الزهد فتختلف وتتنوع بحسب الاشخاص ومواقعهم مـــن الحياة والناس ، وهى بالتالى تنعكس على الشعـــر فتعطيه طعما ومضمونا موافقين تلك البواعث ومنسجمين مع هاتيك المواقف • وأول شعر الزهـــد ما صدر عن علماء اتقياء ، وزهاد عباد ، عرفوا ، حقيقةابتقواهم وورعهم • من ذلك ماروى من شعر للحافظ المحدث أبى بكر بن عطية ، أحد شيـــوخ القاضي عياض ، الذى قال فيه ابن خاقان:(إنه شيخ العلم وحامـــل لوائه وحافظ حديث النبى صلى الله عليه وسلم وكوكب سمائه •••• نشأ في بنية كريمة وأرومة من الشرف غير مرمومة (١)) وأبيات شعره الزهـــدى

(١) ابن خاقان : القلائد ٢١٥ ، ٢١٦ .

يبدو عليها التذلل والتلوم النفسي واستشعار الذنوب واحتقار الـــذات لابتعادها عن العبادة الحقة وتقصيرها في طاعة الله ، يقول :

أيها المطرود من بـــاب الرضـــا ... كم يـــراك الله تلهو معرضا!(١)

كم الى كـــم أنت في جهل الصبا! ... قد مضى عمـــر الصبا وانقرضا

ثم اذا الليل دجت ظلمتـــــــه ... واستلذ الجفـــن أن يغتمضـــا

فضع الخـــد عن الأرض ونح ... واقرع السـن على ما قد مضى

واحساسه بالذنب والتقصير يثير فيه ألما حادا وحزنا عميقا :

وا أسفى كيف بـــرء دائـــي؟ ... داء كمـــا شاءه الطبيـــب (٢)

أبعـــدنى منـــه ســـوء فعـــلى ... وهـــكذا يبعـــد المريـــب

مـــالىَ قـــدر، وأى قـــــــدر ... لمـــن أُحلت بـــه (٣) الذنوب؟

وزهده هذا دفعه الى نوع من التشاؤم والريبة بالناس والحـــذر منهم ، وولد في نفسه حب الوحدة والانقباض ، فالناس في نظره أشـــد ضراوة من الذئاب (٤)، وليس في مخالطتهم ومعاشرتهم سوى الشر والضر، لنسمعـــه يقـــول :

جفوت أناسا كنت آلف وصلهـــم ... ومافي الجفا عند الضرورة من باس(٥)

بلوت فلم أحمد وأصبحت آيســـا ... ولا شيء أشفى للنفوس من الياس

فلا تعذلونى في انقباض فانـنـــى ... رأيت جميع الشر في خلطة الناس

---

(١) نفسه ٢١٦ ، المقرى : ازهار الرياض ٣/١٠٠.
(٢) المصدران السابقـــان .
(٣) في ازهار الرياض (الحلت) .
(٤) انظر ابياته الرائية في ابن خاقان : القلائد ٢١٦ .
(٥) نفســـه ٢١٧ .

ويذكرنا زاهد اخر : هو أبو الحسن بن هارون المالقى ، بانتقال الدنيا وعدم ثباتها ، وبأن الآمال عريضة واسعة تغرينا فتجرنا وراءها ، ثم يتخذ من الالتفات الى الماضين عبرة وموعظة ، فلا ينفع المرء شيء ســـوى التصبر والتمسك بثوب التقــوى :

أراك يغـــرك الأمـــــل	ويقطع دونــه الأجـــل (١)
ومـــالـك فـــى تنقلــه	كمثــل الفـيء ينتقـــل
فديتك كيـــف لا تبـــكى	وأنت غـــداً سترتحـــل
وكم مـن قبلكم قـــوم	علـــى الدنيــا قد اقتتلــوا
فما بلغــوا الذى طلبـــوا	ولا مـا أملـــوا وصلـــوا

وهى طويلة وأسلوبها سلس وعباراتها لينة تحمل صيغة التذكير والوعظ ولا تخلو من نبرة حزن آس .

وفي عصر الموحدين عرف أبو عمران موسى بن عمر المارتلى بالزهـــد والورع والانقطاع للعبادة وملازمة المسجد ، يصفه ابن سعيد بأنه (سار باشبيلية في طريق الزهادة ، وكان الملوك يزورونه ولا يلتفت اليهم (٢)) ، وقد عبر عن زهده وتقشفه وقناعته في قوله :

سليخـــة(٣)وحصـــــير	ـ لبيت مثـــلى ـ كثـير (٤)
وفيـــه ـ شـــكرا لربـــى ـ	خـــبز ومـــاء نمـــير
وفـــوق جسمى ثـــوب	، من الهـــواء ، ســـتير
ان قلت : انـــى مقـــل	انـــى ، اذن ، لكفـــور
تـــررت عيشـــا بعيشـــى	فـــدون حـــالى الامـــير ←

---

(١) الاصفهانى : الخريدة ق٤ج٢/٦٥٩
(٢) ابن سعيد : المغرب ١/٦٠٦ .
(٣) السليخة : جلد شاة مدبوغ .
(٤) ابن الابار : التكملة ٢/٦٨٧ .

وهذه النظرة قد تبدو لنا غارقة في الاتكال والسلبية لان فيها بعداً عن التفاعل الاجتماعي ، وامانة التطلع الانساني نحو الافضل ، لكنها كانت تمثل في وقتها ، منتهى الطاعة لله والايمان به ، والرضا بمقدوره ، مقرونة بالعمل اليومي والسلوك العام للشاعر الذي كان — كما علمنا — منعزلا منطويا معتكفا في مسجده لم يتزوج قط ، ونكاد نلمس النظرة نفسها والمضمون الزهديين في أبيات أبي وهب العباسي القرطبي ، الموله بالله المجنون بعبادته ، حيث يقول :

أنا في حالتي التي قد تراني	ءان تأملت،أحسن الناس حالا (١)
منزلي حيث شئت من مستقر الـ	أرض أسقى من المياه زلالا
ليس لي كسوة أخاف عليها	من مغير ولا ترى ليَ حالا
أجعل الساعد اليمين وسادي	ثم أثني اذا انقلبت الشمالا
ليس لي والد ولا ليَ مولو	د ولا حزت مذ عقلت عيالا
قد تلذذت حقبة بأمور	فتأملتها فكانت خيالا

ولابي جعفر بن الوكيل (ت ٥٥١ هـ) معشرات في الزهد لم تصلنا (٢)، وكان منعوتا بالزهد والعزوف عن الدنيا وأهلها ، له قصيدة فائية أكثر فيها من عتاب نفسه وتلومها على ذنوبها ، وفيها يظهر الاسى والاسف بما يذرف من حمر الدموع :

أسير الخطايا عند بابك واقف	له عن طريق الحق قلب مخالف (٣)
قديما عصى عمدا وجهلا وغرة	ولم ينهه قلب من الله خائف
تزيد سنوه وهْو يزداد ضلة	فها هو في ليل الضلالة عاكف

(١) المقري : النفح ٢/٢٠٧.
(٢) نفسه ٢/٥٩٩ .
(٣) نفسه ٢/٥٩٩ .

فهل أرّق الطرف الزمان الذي مضى ... وأبكاه ذنب قد تقدم سالف
فجد بالدموع الحمر حزنا وحسرة ... فدمعك ينبي أنّ قلبك آسف

ومن بواعث الزهد في حياتهم أيضا ، تناقض الحياة وتقلبها وتغير الايام وغدرها ، فيغدو الزهد ، حينذاك ، مرفأ ينأى بالمرء عن صروف الدهر ومزالق الدنيا وتغير الاخوان ، متخذا صفة الرفض والاحتجاج الفردى ، رفضا للوجود والمجتمع ، واحتجاجا على الزمان الخوان ، وهذا الزهد لايبتعد كثيرا عن الانهزام والجبن ، وان اتخذ ، أحيانا ، سمة فلسفية ونظرة متأملة فاحصة للقدر والحياة والمجتمع . وهذه الفلسفة تأخذ ، عادة،طابع التسليم للقضاء وترك الامور للمقدور ، والتصبر على التغير والتكون ، فهى طريق يخلص الانسان ، نوعا ما ، مما يشعر به من تمزق وألم ، ويبعث في ذاته الطمأنينة والهدوء النفسين ، ويمده بالقناعة والرضا ، لننظر في قول أبى بكر محمد بن محرز البلسني :

اشكر لربك وانتظر ... في اثر عسر الأمر يسرا (١)
واصبر لربك وادخر ... في سترفر الفقر أجرا
فالدهر يعثر بالورى ... والصبر بالأحرار أحرى

ويرى الشاعر في مكان آخر أن الارزاق مقسومة ومكتوبة فلا يمكن أن نغير ما خطه القدر ، فلنصبر ، أذن ،ولنقنع بما نحن فيه :

اقنع بما أوتيته تنل الغنى ... وإذا دهتك ملمة فتصبّر(٢)
واعلم بأن الرزق مقسوم فلو ... رمنا زيادة درة لم نقدر
وإذا سخطت لضر حالك مرة ... ورأيت نفسك قد عدت فاستبصر
وانظر الى من كان دونك تدّكر ... لعظيم نعمته عليك فتشكّر

---

(١) نفسه ٤/٢٢٩ .
(٢) نفسه ٤/٢٢٩ .

ويرفع ابن الابار الظلم والجور عن الدهر ويرى أن ما نعانيه ونتحمله من تقلبات واحداث يرجع الى ما كتب علينا في اللوح ، ولا شأن للزمن به، فليس أمام الانسان الا التحمل والتصبر وضبط الاعصاب حذر الغضب ، وهي نظرة قدرية واضحة ؛ يقول ابن الأبار :

أما انه قد خط في اللوح ما خطّا ... فلا تعتقد للدهر جوراولاقسطا (١)

ولا تسخطالمقدور وارض بماجرى ... عليك به ان الرضا يفضل السخطا

أما ابن صاحب الصلاة فانه يصور تناقض الحياة وتنافر ألوانها ، فهي ، في نظره موزعـة بين مأتم وعرس ، بين رحيل واستقرار ، بين خوف وآمن ، والانسان مشدود بين طرفيها هذين ، ممزق تلعب بـه الاقـدار :

ومازالت الدنيا طريقـا لهالـك ... تبايـن في أحـوالها وتخالف (٢)

ففي جانب منها تقـوم مآتـم ... وفي جانب منها تقـوم معازف

فمن كـان فيها قاطنا فهْو ظاعن ... ومن كان فيها آمنا فهْو خائـف

فالدنيا غرور متقلبة لاتبقى على حال ؛ حتى الناس فيها متغيرون :

ان دنياك هذه غـرة مــا ... لثبـات الأنـام فيها ثبوت (٣)

فاتركنْها فإنها أم دفـر ... لبنيها غرارة خلبـوت

والمرء ، دائما ، فريسة الدهر وتحت مخالب القدر ، ومع ذلك تخدعه آماله وتغره مطامحه فيتناسى هذه الحقيقة ، فنراه يجمع الأموال ويكدسها ،

---

(١) المقرى : ازهار الرياض ٢/٢٢٢ .

(٢) المقرى : النفح ٢/٦٩١ .

(٣) عبد الملك المراكشي : الذيل ٥/١ ، والابيات لسالم بن صالح بن علي (ت ٦٢٠ هـ) .

ويحرص كل الحرص على شؤونه الدنيوية غافلا عن دينه وعاقبته متعاميا عما ينتظره من حساب وعقاب ، ولعل أبيات أبي الحسين بن جبير الرحالة توضح تلكم المعانـــي :

عجبت للمرء في دنيـاه تطمعـه	في العيش والأجل المحتوم يقطعه (١)
يغتر بالـدهر مسرورا بصحبتـه	وقـد تيقن أن الدهر يصرعـه
ويجمع المال حرصا لا يفارقـه	وقد درى أنـه للغير يجمعـه
تراه يشفق مـن تضييع درهمه	وليس يشفق مـن ديـن يضيعه
وأسوأ الناس تدبيرا لعاقبـة	مـن أنفق العمر فيما ليس ينفعه

وهذه النظرات التأملية في الدنيا والدهر تولد لدى الفرد ـ في بعض الاوقات ـ شعورا سوداويا وانقباضا نفسيا يكرهانه الوجود والنـــاس فينبذ المجتمع معتكفا في صومعة أو مسجد ليتجنب حياة الاخرين ويهجـــر مخالطتهم ، وقد تعرضنا لمثلذلك في موضوع الشكوى (٢) ، كما أنه قـــد مر بنـا موقف الزاهد ابن عطية من الناس ونظرته السوداء اليهم (٣) ، ومثل هذه المواقف لا يقرؤها الاسلام ولا ترضاها الشريعة ، وانما هي عطـــاء ظروف شخصية خاصة وملابسات آنية معينة ، أحاطت بالمرء فولدت فينفسه هـــذا الانطباع عـن الاخرين ، وقـد يقترن بالزهد فيصبحان شيئـا واحدا ، لكنه في الحقيقة ، ليس من جوهر التزهد ولا من معدنه .

ومن بواعث الزهد ودوافعه كذلك ، الشيخوخة والكبر وما يصاحبهما من أحاسيس محزنة بقــرب الرحيل ودنو الاجل ، وذهاب الفتوة والقوة اللتين يستمد منهما المرء اعتداده وأمله ، والشيخوخة في الحقيقة لـون من ألـوان

---

(١) المقري : النفح ٢/١٩٠ .

(٢) انظر الكتاب ص ٢٤١ .

(٣) انظر الكتاب ص ٢٦١ .

التغير والتبدل التى تصيب الحياة كلها ، وهى امتداد لاحساسه بتغير الدهر وتقلب الدنيا ، فبين أن يمتلىء حيوية وشبابا يعود هزيلا ضعيفا منكمشا وبين أن يتوهج نضارة ويتدفق عنفوانا يمج متجعدا محدودبا ، فالتغير واضح والمرآة تنبئه عن ذلك ببساطة فالشيخوخه مرحلة في حياة الانسان تختلف عن مرحلة الشباب فاذا كان الشباب مرحلة القوة والسعى وراء الملذات وتلبية النزعة الحيوانية الشرسة في طبيعة الانسان ، فان الشيخوخة مرحلة الضعف والتسليم والتفكير والتأمل وتلبية النزعة الروحانية فى طبيعة الانسان ، فان الانسان في دور الشباب ينصرف الى الماديات ويصرف نشاطه في تحصيلها فيلهيه التكاثر عن التأمل وتطغيه القوة فلا يبحث عن العلل ، وحين يقف على عتبة الشيخوخة ويحس ضعف الهرم يقف موقف المتأمل في الحياة وطبائع الناس ، ويقيس الاشباه والنظائر ، ويقابل بين النقيض ونقيضه ويجمع بين السبب والنتيجة ، ويحاول أن يتبين العلائق بين الاشياء ويتخذ لنفسه قواعد يسير عليها في حياته تعوضه عما فقد من قوة الشباب وحيويته ويتطرق به التفكير من علاقة الى علاقة فيحاول أن يفهم الحياة بعللها .. ولا يلبث أن يجد نفسه قد زهد في الدنيا (١) . فهذه الاحوال المتغيرة باستمرار كفيلة بوعظه وقديما اتعظ بها أبو نواس ، فنبذ مجونه وخموره واستفرغ دموعه في طلب الغفران والرحمة ، وفي الاندلس كانت سببا في توبة نفر من الناس وباعثا على زهدهم وهدايتهم بعد ضلال ، وابن خفاجة واحد من أولئك التائبين ، ففى ديوانه أكثر من موضع تطرق فيه الى طرحه ملذات الحياة ولهوها والتفرغ للعبادة وطلب المغفرة ، والتوبة والندم ، والبكاء خشية العقاب ، مصورا حاله وانزعاج مضجعه وتلقه الذى لا يهدأ ، يقول في احدى قصائده :

---

(١) الدكتور عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربى ١٨٨ ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٥٤ م .

طـوبى لعبـد قام خشية ربـه والليـل قد ضرب الظلام رواقـا (١)

. . . .

الناس من كاب هناك وسابـق قـد ألزمـوا أعمالهم أطواقـا

فحنانك اللهم في عبـد غـوى زمنـا فشـد الى الفسوق نطـاقـا

ضـاق المضاجع بات يقرع سنـه ندمـا ويرسـل دمعـه اشفاقـا

سحب الشبيبة في الغوايـة ضلة حتى تسربـل ثوبهـا أخـلاقـا

فلئن سطـوت بـه فلا ظلما له ولئن صنعت له فـلا استحقاقـا

ومثله ابن صارة الشنتريني الذى كان يعيب على أولئك الغواة والمخدوعين بالدهر ، المسرفين في العبث الماجن :

يـا من يصيخ الـى داعـى السقاة وقـد
نـادى بـه الناعيـان : الشيب والكـبر (٢)

ان كنت لا تسمـع الـذكرى ففيم ثـوى
في رأسـك الواعيـان : السمع والبـصر

ليس الأصـم ولا الأعمـى سـوى رجل
لـم يهـده الهـاديان:العين والأثـر

ثم يفلسف نظرته الزاهدة للحياة بقوله :

بنـو الدنيا بجهل عظموهـا فجلت عندهم وهـى الحقـيرة (٣)

يهـارش بعضهم بعضـا عليهـا مهارشـة الـكلاب علـى عقـيرة

---

(١) ديـوانـه ٢١٤ .

(٢) ابن خاقان : القلائد ٢٧٨ .

(٣) نفسـه ٢٧٣ .

ويمكننا ارجاع موقف ابن صارة السابق من الحياة والناس الى حاجته المادية ، والى فقره وعوزه ، فهو حينما لم تسنح له فرص الحياة بنيل آماله وتحقيق ما يصبو اليه ، اتجه الى جانب اقناع النفس بالرضا فيما كتب له وما قسمه الله له من رزق ، فهي قناعة المضطر وليست زهد العابد التقي .

فللزهد ، اذن ، بواعث وأسباب عديدة لا تقتصر على الوازع الديني والتربية الاسلامية ، فقد يأخذ طابع رد الفعل للعصر أو لظروف المرء الخاصة ؛ أو يأخذ سمة الرفض الفردي لموقف معين يكون اتباع الزهد فيه وسيلة عن ذلك الرفض ، أو يكون بدافع الرهبة والخشية من الموت المنتظر ، لاسيما وقت الشيخوخة والهرم ، حينما يحس الانسان أن الحفرة الرطبة فاغرة فاها في انتظاره ، فلا سبيل له حينذاك ، من اتباع الزهد والتضرع الى الله وتقديم العمل الصالح لاجل التهوين من حدة ملاقاة الموت ؛ وتأمل الثواب وحسن المآب .

ب ـ النبويات :

تعتبر القصيدة النبوية فنا جديدا من فنون الشعر الاندلسي ؛ ظهر بشكل بارز واضح في أواخر العهد الموحدي ، فاذا كان هذا اللون من الشعر الديني معروفا في الشرق منذ عهد الرسالة المحمدية ؛ فان الاندلس لاسباب غير واضحة ، أهملته ولم تعالجه بين أغراضها الشعرية ، رغم وفرة ما في تراثها من شعر ديني وزهدي ، حاشا قصائد نزرة تعرضت لذكر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ضمنيا طلبا للشفاعة أو الدعاء أو التعرض لفضائله وتعاليمه دون ان يشكل ذلك صلب الموضوع او اساس القصيد .

وفي بداية القرن السابع الهجري كان مولد هذا اللون من الشعر الديني المتميز بملامح وسمات معينة عما سبقه من شعر يتحرك ضمن هذا الافق فظهرت القصيدة الطويلة في مدح الرسول وتعداد مناقبه ومعجزاته ، وقصيدة (التبرك بالاثر النبوي) . أما قصيدة التشوق الى ضريحه والى

الديار الحجازية فقد كانت معروفة في الاندلس منذ زمن طويل وكانت تأخذ ، في بعض الاحيان ، صفة الرسالة والرقعة المرسلة الى الروضة الشريفـــــة للتوسل الى النبى الكريم ، والغريب أن قصيدة (المولد) لم تعرفها الاندلس خلال هذه الفترة ، وانما ظهرت متأخرة بعد القرن السابع الهجرى ، وكان المشارقة وأهل شمال افريقية سباقين اليها :

١ ـ قصـيدة المدح النبوي :

كثيرا ما يبدأ الشعراء قصيدة المدح بالصلاة على النبى محمد صلى اللـــه عليه وسلم وتكرار ذلك بلفظ (صلوا) (١) ، ثم يأتون بعدها على فضائلــه ومكارمه ومنزلته بين الناس ، وبين المرسلين والانبياء ، ثم يفصلون في ذكر معجزاته ، ويتحدثون عن الاسراء والمعراج مسهبين مطيلين ، كما فعل ابن سهل الاسرائيلى في مخمسته ،(٢) وقد يتطرقون الى ولادته ونشأته ونزول الوحى عليه متدرجين بذلك في أسلوب قصصي مصورين حال الكون وحال العالم والناس من حوله ، وهم يشهدون الحدث العظيم(٣) . ومن الشعراء من يصرح باسمه في اخــر مدحته كما فعل الشيخ أبو العــلاء ادريــس ابن موسى القرطبى في مخمسته (٤) ، وتختتم المدحة ، في الغالب ، بالاعتذار الى الرسـول عن التقصير في مدحه وعــدم الاحاطــة بكل شمائله وخلالــه أو بالصلاة والسلام عليه (٥) . ومن المداحين من يقصر نظمه على الاشادة بصفات النبى مع التضرع اليه ليشفع له يــوم الحساب (٦) .

ومعانى المدح تدور حول كرم الرسول وشجاعته وزهده وتعبــــــده

---

(١) انظر قصيدة ابن الجنان في : المقرى : النفح ٧/٤٠٠ .
(٢) نفســه ٧/٤٤٥ ، وهى غير واردة في الديوان .
(٣) انظر : نفســه ٧/٤٣٢ .
(٤) نفســه ٧/٤٤١ وما بعــدها .
(٥) نفســـه ٧/٤٤٢ .
(٦) انظر : نفســـه ٧/٥٠٦ ، ٥٠٧

وشجاعته وذكائه وزكاء أرومته ومكانته السامقة وجمالمحياه الى ما هناك من صفات تليق به .

وتمتاز هذه المدائح بالاطالة والاستفاضة ، فقد ذكر عبد الملك المراكشي أن لاحمد بن محمد بن ميمون الاشعرى المالقى قصيدة بارعة طويلة في مدح النبى تزيد على عشرين وثلاثمائة بيت سماها بـ (خلاصة الصفا من خصائص المصطفى) ومطلعها :

لأحمد خير الخلق أهدى تحيتي محمد الأمىّ بحكم وحكمة (١)

ويؤكد هذه الظاهرة ما بأيدينا من قصائد ومخمسات ، فمخمسة ابن الجنان (ت ٦٤٠ هـ) مثلا تصل الى تسع وعشرين مخمسة ، مطلعها :

الله زاد محمداً تكريما

وحباه فضلا من لدنه عظيما

واختصه في المرسلين كريما

ذا رأفة بالمؤمنين رحيما صلوا عليه وسلموا تسليما (٢)

وثمة ظاهرة أخرى برزت في قصيدة المدح النبوى هى (المعارضة) فقد شاعت بين شعرائهم وانتشرت ، فما تستحسن منظومة الا وجدناهم على منوالها ينسجون ، وفي أنقها يحلقون ، ولعل ما أثبته المقرى في النفح من معارضات الشعراء لمخمسة ابن الجنان السابقة خير دليل على ما ذهبنا اليه، فقد اورد ست معارضات لها وليس ذلك على سبيل الحصر (٣)

---

(١) عبد الملك المراكشي : الذيل ٥٢١/١ .

(٢) المقرى : النفح ٤٢٢/٧ .

(٣) نفسه ٤٢٥/٧ - ٤٧٠ .

ومن مظاهر قصيدة المدح النبوى الشكلية تكرار الصلاة على النبـــى أكثر من مرة ؛ وقد تستغرق الاشطار الاولى من القصيدة كلها ، كما فعـل ابن العريف (ت ٥٣٦ هـ) في قصيدته ذات المطلع :

صلى الاله على النبى الهادى مالاذت الأرواح بالأجســاد (١)

حيث كرر جملة (صلى عليه الله) عـدد أبيات القصيدة البالغ واحـداً وثلاثين بيتـــا .

وفي النصف الثانى من القرن السابع الهجرى بلغت قصيدة المدح النبوى غايتها من الصنعة والتكلف والافتعال ، فكثرت المخمسات والمسدسات ، كما أخذ الشعراء يكثرون من القصائد المرتبة على حروف المعجم ، وقد يزيدون من الاعتمال والصنعة بالتزام الحرف المعجمى في أول الاشطـــار الاربعة وآخرها من المسدسة ، وكان ذلك شائعا بين شعراء المغاربة خاصة ، وفي النفح شيء من ذلك (٢) .

٢ ـ قصيدة التبرك بالاثر :

ونعنى به تلك المقطعات والقصائد المنظومة في تمثال (نعـل) الرسول صلى الله عليه وسلم تعزيزا وتقديرا لهذا الأثر النبوى ، وأقـدم نـص أندلسي عثرنا عليه في هذا الموضوع قطعة من ثلاثة أبيات لعلي بن ابراهيم الانصارى المتوفى عام ٥٧١ هـ وردت في كتاب (الذيـــل والتكملة) ، والابيـــات هـــى :

يا لاحظـا تمثـال نَعْـلِ نبيّـه قبّـل مثـال النعل لا متكـبرا (٣)
والثم بـه ذاطالـما عكفـت بـه قـدم النبـى مروحـا ومبـكـرا
أو ما تـرى أن الشجـى متبـل طللا وان لـم يلف فيـه مخـبرا؟

---

(١) نفســه ١٩٨/٧ .
(٢) انظر : نفسه ٥٢/٧ ، ٥١٢ .
(٣) عبد الملك المراكشي : الذيل: ١٨٩/٥ .

ولا ندرى ان كان ثمة شاعر أندلسي آخر نظم قبله في هذا الموضـوع وقد ذيل التعلمة السابقة القاضي أبو أمية بن عفير بأبيات حـاول فيها تبرير لثم النعل وتقبيلها ، مبينا فيها منزلة التمثال ومقدار أهميته بالنسبة للمسلمين ما دام فيه تذكير بصاحبه : ثم يختم أبياته بقوله :

فعساك تلثم في غد من لثمها   كأس النبـي إذا وردت الكوثرا(١)

وتكاد الشاعرة أم السعد بنت عصام الحميرى المعروفة بـ (سعدونة) (توفيت ٦٤٠ هـ) تدور في معانى التعلمتين السابقتين وهى تكرم تمثال النعل وتأمل أن تدخل ، بسببه،جنة الفردوس فتستقى بأكؤوس من السلسبيل ، وهذا معنى سبقها اليه أبو أمية بن عفير ثم تختتم الشاعرة مقطوعتـها بقـولها :

وأمسح القلب به علـه   يسكن ما جاش به من غليل(٢)

فطالما استشفى بأطلال من   يهواه أهل الحب في كل جيل

وفكرة الطلل والتمرغ بترابه تذاكرا وتشوقا ، هى الاخرى مأخوذة من أبيات الانصارى السابقة . وقد ظل معنى الطلل يتردد في مقطعاتهم النعلية، فنرى ابن الابار (ت ٦٥٨ هـ) بعد ذلك يقول في الموضوع نفسه :

ان شاقنى ذاك المثال فطالما   شاق المحب الطليف يطرق في الكرى(٣)

لى أسوة في العاشقين وقصدهم   لثم الطلول لأهلهن تذكرا

ولابن عثمان سعيد بن حكم القرشي ، وكان مدركا لاواخر عهد الموحدين

---

(١) نفسـه .

(٢) المقـرى : النفح ١٦٦/٤ .

(٣) المقرى : أزهار الرياض ٢٢٤/٢

قصيدة في الموضوع ذاته ، اتسمت بالسطحية والنثرية ونحالة المعنى ، وفيها اغراق في التذلل وسحق لانسانية الشاعر وتحقيرها أمام ذلك التمثال المعبود ، وهي خالية من كل جديد (١) .

أما بعد عصر الموحدين فقد توسع هذا الغرض وانتشر بين صفوف الشعراء ، سواء بالاندلس أو بالمغرب الافريقي ، وقد أورد المقرى في كتابه (أزهار الرياض) سبعا وخمسين صفحة ، كلها شعر في (نعل) الرسول ومعظمها من شعر الشيخ أبى عبد الله محمد بن فرج السبتي ، الذى حاول أن ينظم في (النعل) قصائد على حروف المعجم (٢) .

ويذكر المقرى أيضا أن (أبا اليمن بن عساكر أفردها بالتأليف وصنف فيها جزءا مفردا وكذلك أفردها بالتأليف أبو اسحاق ابراهيم بن خلف السلمى الشهير بابن الحاج من أهل المرية وكذا غيرهما (٣) .

٣ ـ قصيدة التشوق :

يدخل هذا اللون من الشعر ضمن الامداح النبوية لانه مدح للرسول صلى الله عليه وسلم بشكل أو بآخر ، فالشاعر يتحدث فيه عن شوقه وتلهفه الى زيارة قبر النبى أو الى الاماكن التى شهدت ، يوما ما ، اشراقة الرسالة المحمدية ، وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصارها ، في شدتها ورخائها ، مكثرا من ترديد أسماء أماكن حجازية لا سيما (طيبة) التى تعنى المدينة المنورة ، ومواضع أخرى كمنى ويثرب وزمزم والبيت العتيق ونجد والخيف والحطيم واللوى والغور ، الى ما هنالك من أسماء موحية

---

(١) ابن سعيد : القدح ٣٢ .

(٢) انظر : المقرى : ازهار الرياض ٢٢٦/٢ ـ ٢٨٢ .

(٣) نفسه ٢٦١/٢ .

تحوى على شحنة تاريخية كبيرة ، تعطى للقصيدة بعـدا زمنيا وتثـير حولها جوا روحانيا ، وعبقا دينيا يزيدان من تأثيرها وقوتها .

تبنى قصيدة الشوق ، اضافة الى ما ذكرنا ، على وصف الرحلة عبر الفيافي والقفار وما يصاحبها من متاعب ومشاق ، وعلـى تصوير الاشـواق والهيام في زيارة ضريح خير الانام ، والتمرغ بترابه الطاهر والتعبق بمسكه وشذاه ، واستهلال الدموع طلبا للمغفرة والشفاعة ثم تختتم بالسـلام على خاتم المرسلين .

فمن قصائد الشوق ما أوثر عن أبى الحسن على بن أحمد (ت ٥٨٣ هـ) في هذا المجال ، كقوله:

فطاب بـه تـرب الضريح بطيبة فيعبق عن مسـك نـدىّ وعن ندّ (١)

فطوبى لمـن أضحى يمرغ لوعـة بتربة ذاك القبـر خـدا الـى خـد

وفي كتاب (الذيل والتكملة) حجازيات عديدة للشاعر على بن محمد بـن حسن الانصارى الاشبيلى (ت ٦٦٣ هـ) يتحدث في احداها عن عيسـه التى أضناها السرى وأذابها المسير في الهجير والتى مع ضناها وذوبانها تعبا وارهاقا لا تريد الراحة أو التوقف دون مقام الرسول لانها مشتاقة هائمـة مثـل صاحبهـا :

ياحـداة العيس:رفقـا انهـا شكت الجهـد وبعـد المرتمـى (٢)
طاويـات لـم يـدع منها السرى ودخيـل الشـوق الا الأعظمـا
جنبـوها مورد المـاء فقـد حرمـته أو تـزور الحرمـا
يا خليلـى:رويـدا انهـا لتعـانـى الشوق مثلـى فاعلمـا

(١) ابن دحية : المطرب ٩٧ ، طبعة الابيارى .
(٢) عبد الملك المراكشي : الذيل ٥/٢٩٤ .

وجميع قصائده مملوءة بالشوق ، متوهجة بالتطلع الى زيارة حبيب الله ، محب الرسول صلى الله عليه وسلم ملأ عليه حواسه ، واستشرى في خلاياه ، رضعه طفلا من ثدى أمه ، وتغذى به وليدا وكهلا ، فهو لا يطيق عنه جلدا ولا يملك خلاصـــا :

غذيت بحب الهاشمى وليـــــدا فألفيت أمـرى في هـواه حميدا (١)
غذيت بـه طفلا صغيرا وناشئـا وكهلا فما أُلفيت عنـه محيـــدا
تطعمته في ثـدى أمـى ولم أطق بـه صدرا حـين استطلت ورودا
وأقسمت أن ألقـى الاله بحبه يمينـا عليهـا الله كـان شهيــدا
اذا غرد القمرى فاضت مـدامعى فريـدا كأنـى قـد نثرت فريـــدا
ويهتاج أشجانى نسيـم اذا هفا بنيران شـوقى زادهـن وقـــودا
أباد الأسى صبرى وأفنى تجلدى وكنت على مـر الخطـوب جليـــدا

وفي خواتيم تلك القصائد ما يشبه نهايات الرسائل من تقـديم التحايـا والسلام، يقول ابن جبـير الرحالة في نهاية قصيدة طويلة :

فعليك يا خير الخلائـق كلهـا، منـى التحيـة والسلام السرمـد (٢)

ويهدى الرعينى (ت ٦٦٦ هـ) بتحيته الى طيبة التـى تضم قـبر الرسول صلى الله عليه وسلم والى مكـة المكرمة ضمن قصيـدة شـوق طويلة يقـول في آخـرها :

---

(١) نفســه ٢٩٦/٥ .

(٢) المقـرى : النفح ٢١٥/٢ .

سـلام على البيت الحـرام وطيبة   يخـر على ربعيهمـا ويعـــود (١).
ســـلام محب كلما ذكر ارضهـا   نبادرت الأجفـان منـــه تجـــود

وهكذا نجد الاقسام الثلاثة لقصيدة المدح النبوى تدور حول معنى واحد وتستوحى عالما واحدا ؛ وذلك المعنى العالم وهذا العالم النبى محمد صلـى الله عليه وسلم والرسالة المحمدية ؛ وليس تكريم تمثال النعل وتعزيزه ، وليس تفخيم القبر وتلذذ التعبق بترابه والالتصاق بأحجاره الا تعبيرا عن تقديس صاحب النعل والقبر واكبارا له ، وتفخيما لمبادئه وأفكاره .

جـ - التصـــــوف :

ما التصــوف ... ؟ انه شوق الروح الى الله ، انــه الحب الالهـى المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية (٢) ، انه معرفة تجريبية وذوق لاحوال المعرفة التى تولدها فى النفس المجاهدات الزهدية(٣) أى انه تحليل وتفسير لاسرار الحياة الروحية والشواهد على صحتها(٤)، فالتصور والزهد متلازمان متداخلان ، وليس الزهد سـوى مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف ، ويرى ابن عربى أن الفارق بين الزهد والتصوف هو فى هـــذا « أن الحياة الروحية تتضمن نوعين مـن المعرفة : أحدهما يتألف من الحقائق العقائدية وقواعد الاخلاق الدينية التى تبين للنفس معايير ما يجـب عليها أعتقاده وعمله لعبادة الله ، وبلوغ السعادة القصوى ، والثانى يتألف مـن مجموع التجارب التى تصل اليها النفس بنور الايمان تبعـا لمقاماتهـا فى المعرفة ، وهما سبيل عبادة الله ولهذا فـانه يسمى أولهما — أى الزهـد —

---

(١) عبد الملك المراكشي : الذيل ٥/٢٦٥ .
(٢) الدكتور درويش الجندى : الرمزية فى الادب العربى : ٢٢٧ القاهـرة ، نهضـــة مصر ١٩٥٨ م .
(٣) اسين بلاثيوس : ابن عربى ١١١ .
(٤) نفســــه .

باسم العلم (الرسمى) والثانى ـ أى التصوف ـ باســـم العلـــم (الذوقى) »(١)» ، ولم يكن التصوف دخيلا على الاســلام فقد عرفه المسلمون منذ فجر الدعوة(٢)وحينما اختلط التصوف بالفلسفة في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، كان يمثل في الحقيقة ـ كما يرى الدكتور محمود قاسم ـ واجهة لثورة اجتماعية وسياسية (٣) • وقد نالت الاندلس حظــا من تلك الثورة على يــد ابن مسرة في القرن الثالث ، وتلامذته من بعــد ، غير أن الذى يعنينا هنا ، ونحن بصدد الحديث عن القصيدة الصوفية في الاندلس أن نعرف حال الشعر الصوفي ، متى ظهر بالاندلس ؟ •• وهـــل سبق ابن عربى شعراء صوفيون ؟ وهل كان النظم بمستوى الحركـــة الصوفية من الناحية العلمية ؟ •

بعد دراسة التراث الشعرى في القرن السادس الهجرى يمـــكن أن نقـــرر أن الشعر الصوفي تأخر في الظهور عن ميلاد الحـــركة الصوفية الاندلسية ، لكنه نما وازدهر واخذ سماته وملامحه المميزة على يـــد ابـــن عربى (ت ٦٣٨ هـ) الذى يعتبر بحق أكبر وأعظم صوفى عرفته الاندلس • أما قبل هذا التاريخ فكانت السمة الغالبة عليه هى التزهـد المتضمـن ، أحيانا ، ومضات صوفية أو اشارات وجدية • ولعل أقرب تـلك النصوص التى اتسمت بطابع الصوفية قبل ابن عربى قطعة ابن العريف (ت ٥٣٦ هـ) التـى يقـــول فيهـــا :

فـــاح النـــدى بمنطقى فتنازعوا أبـــاءسحل أستـــاك أم بـــأراك (٤)
هيهات عهـــدى بالسواك وانمـــا شفـــة الجيب جعلتها مســـــواكى

---

(١) نفســـه .

(٢) د . درويش الجندى: الرمزية ٢٢٢ .

(٣) د . محمود قاسم : دراسات فى الفلسفة الاسلامية ١٢٢ مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٧ .

(٤) ابن الابار : الحلة ٢/٢١٤ .

ويظن من سمع الحديث بأنه حق .. بلى ومدبر الأفلاك
رؤيا رأيت وان من أبصرته لمنزّه عن مهنة الادراك

ويعتبر ابن العريف هذا صدى بعيدا لمدرسة ابن مسرة ، كما انه صاحب «درسة صوفية جديدة أثرت فيمابعد بالطريقة الشاذلية (١) ، وقد استعمل ابن العريف في شعره شيئا من صيغ وأساليب الصوفية التى تحددت معالمها فيما بعد ، وأصبحت تشكل خاصة من خواصه .

فالعصر الموحدى ، اذن ، يعتبر بحق عصر بزوغ الشعر الصوفي ، ونضوجه وازدهاره في الاندلس (٢) .

والقصيدة الصوفية ذات ملامح وسمات تميزها عن غيرها من فنون الشعر العربى ، فمن تلك السمات والملامح التى نلاحظها لدى شعرائنا الصوفيين ، استعمال ألفاظ ومعان صوفية واصطلاحات خاصة بكلام المتصوفة تجعلها في كثير من الاحيان غامضة مبهمة لا يمكن الكشف عن مدلولاتها ومقاصدها الا بالالمام بما تؤديه تلك الالفاظ والمصطلحات من معان . ومنها أيضا ، أن المنظومة الصوفية تأخذ شكل قصيدة الشوق والوجد والغزل في ظاهرها ، ولكنها في حقيقة أمرها عبادة وهيام وتوله بالذات الالهية ، وقد تتحدث عن المدامة والكأس والساقى رامزة الى نشوة الايمان وخمر الفناء بالذات العليا . انها ، اذن ، قصيدة ذات أجواء خاصة تعطى لقرائها من البسطاء ظاهرا يطربهم ويهزهم ، لكنها في باطنها تعنى قيما

---

(١) جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الاندلسي ٣٦٩ .

(٢) اما في المشرق فقد ذكر الدكتور عبد الحكيم حسان في كتابه « التصوف في الشعر العربى » ص ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ان الحلاج كان اول من اعطى الشعر الصوفي من الناحية الشكلية خصائص وملامح تميزه عن الشكل العام للشعر العربى ، من حيث استغلاله للرمز والمصطلح الصوفيين ومن حيث استعماله اسلوبا معينا يتضمن تلك المعانى الخاصة بالمتصوفة .

روحية ولواعج وجدانية دينية متوهجة لا يغوص فيها ولا يحس حرارتها سوى أولئك الذين يملكون مفاتيحها ويعرفون حلول ألغازها ومضامين ألفاظها وقد أشار القشيري في رسالته الى تلك الرمزية والمفاتيح اللفظية في كلام وأشعار الصوفية بقوله :

(انهم كانوا يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لانفسهم والاخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الاجانب غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ، اذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف ، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم (١)) . ومن هنا يمكن تفسير الاتهامات الموجهة من قبل أولئك السطحيين البعيدين عن فهم التصوف بمعجمه والفاظه واصطلاحاته ، الى ابن عربي وابن الفارض وغيرهما من الصوفيين .

وقبل أن نتوقف عند دراسة الشعر الصوفي لدى ابن عربي ، نتعرض لآخرين غيره عرفتهم الاندلس من معاصريه ، فمن مأثور ذلك اللون الشعري قصيدتان لابي الحسن على بن محمد على الرعيني (ت ٦٦٦ هـ) المعروف بصوفيته وزهده وعلمه ، صاحب البرنامج المشهور ، وفيهما يصور مشاعره وهيامه وفناءه ، بألفاظ تحمل معاني الحب والغرام والخمر والمدام، في احداهما يقول :

هيامي ما بين الجوانح ثائر	وداء غرامي للفؤاد مخامر (٢)
رمتني ضلوعي بالأسى ما أتله	تكل القوى عن حمله والمرائر
وقد جد بي وجد وبرح بي جوى	وغصت بأسراب الدموع المحاجر

---

(١) القشيري : الرسالة القشيرية . ٤ ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .

(٢) عبد الملك المراكشي : الذيل ٥/٢٦٦ .

سكرت وما دارت علىّ مدامة ولاهتنت عقلى عيون نواتر

وجاوزت أوطار الغرام تخطيا الى حيث لا تلفى خواطر خواطر

نصرف بى هذا الهوى تحت حكمه وسلطانه مذكان للخلق قاهر

وملكته نفسي فصال على بى وضافره قلب وسمع وناظر

فمنه لقلبى بالصبابة آمر ومنه عن السلوان ناه وناهر

وما اقتادنى إلا إلى حب واحد تقدس أن تعزى اليه النظائر

. . . . الخ .

وفي القصيدة الثانية لا يخرج الشاعر عن معانيه وأجوائه السالفة وان كان يبدو فيها أكثر ذوبانا وفناء بالمحبة التي تعنى الله :

تجلى لذكرى نور من أنا عبده فولّه معتولى وجنّ جنانى (١)

وحان فنائى في وجود جلاله فحسبى أنى في المحبة فان

ومن مشهور شعر الششترى (أبى الحسن على المتوفى ٦٦٨ هـ) الذى استعمل فيه ألفاظا ذات مدلولات صوفية قوله :

أرى طالبا منا الزيادة لا الحسنى بفكر رمى سهما فعدى به عَدْنا (٢)

ويعنى بكلمة (الحسنى) : الجنة ، وبكلمة (الزيادة) : مقام النظر ، وهما اصطلاحان صوفيان (٣) .

أما ابن عربى (محيى الدين محمد بن على الطائى ، ، أبو بكر المتوفى سنة ٦٣٨ هـ) فهو شيخ الصوفية وقطبها وواضع منهجها وأسها في الاندلس

---

(١) نفسه ٢٦٨ .

(٢) ديوان الششترى ٧٢ ، تحقيق الدكتور على سامى النشار ، الاسكندرية سنة ١٩٦٠ م .

(٣) المقرى : النفح ١٨٦/٢ ، ١٨٧ .

والمشرق الاسلامى ، الذى أعطاها روحا فلسفيا باستعانتها بالفكر النظرى المعتمد على الاستدلال في توجيه مذهبه في وحدة الوجود (١) التى تعنى أن الله والعالم شيء واحد ، يختلفان في الصورة فقط ولايختلفان في الحقيقة (٢) وقد استفاد ابن عربى كذلك من الافلاطونية الحديثة (٣) ومن المذاهب المسيحية في التثليث والتجسيد (٤) •

وفي الافق الشعرى يعتبر ابن عربى صاحب مدرسة صوفية شعرية في الاندلس والمشرق ، فتدعمق اتجاه الشعر الصوفي وصيره من شعر دينى تغلب عليه السطحية واللفظية الى شعر يتعمق الروح الانسانية ويعالج أكبر القضايا الوجودية المتمثلة في علاقة الانسان بالخالق ، مستعملا الرمز الصوفي ، كما أدخل عليه مصطلحات الصوفية وألفاظهم الخاصة بهم • فكون بذلك معجما صوفيا ستتضح بعض معالمه عند دراستنا لمنظوماته •

كان ابن عربى يكثر في أشعاره من التأويل ، ويبتعد عن مفاهيم الناس ، حتى اتهم ، لذلك ، بالشطح ، واختلف الناس في تصانيفه وأقواله اختلافا كبيرا ، (٥) فالذى يسمع بيته الآتي ، لا شك ، سيعجب لاول وهلة ، لكنه اذا تأمل فيه وأوّل معانيه ، سيفهم أبعاده الصوفية ، ويزول ، حينذاك ، عجبه ، يقول ابن عربى :

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني (٦)!

---

(١) انظر : الدكتور محمد مصطفى حلمى : ابن الفارض والحب الالهى ٩٩ .

(٢) احمد امين : ظهر الاسلام ٢/ ١٧١ .

(٣) اسين بلاثيوس : ابن عربى ٢٥٩ .

(٤) نفسه ٢٦٧ .

(٥) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ٦/ ٣٣٩ .

(٦) المقرى : النفح ٢/ ١٦٨ .

وقد أثار البيت في وقته اعتراضا من بعض اصدقائه فما كـــان مـــن ابن عربي الا أن أضاف اليه موضحا ومفسرا ، قوله :

يا مـــن يرانـــي مجرمـــا ولا أراه آخـــــــذا
كـــم ذا أراه منعمــــا ولا يــــرانـــي لائـــذا

وقد علق المقرى على ذلك بقوله « من هذا ــ يقصد الابيات السابقة ــ وشبهه نعلم أن كـــلام الشيخ ــ رحمه الله تعالى ــ مؤول ، وأنه لا يقصد ظاهره ، وانما له محامل تليق به بل وكفاك شاهدا هذه الجزئية الواحـــدة ، فأحسن الظن بـــه ولا تنتقد ، بـــل اعتقد ، وللناس في هذا المعنى كلام كثير ، والتسليم أسلم ، والله سبحانه بكلام أوليائه أعـــلم (١) » فلـــولا التأويل وتفسير الاقوال من زاوية نظر المتصوفة مع حسن الاعتقاد والظن بقائلها لكان صاحبها متهما بدينه ، منسوبا الى الالحاد والكفر .

ونظرية وحدة الوجود تبدو من خلال أقواله وأشعاره وموشحاته ، فليس هناك ، في رأيه ، خالق ومخلوق الا في الظاهر ، أما هما في الحقيقة فشيء واحد ، وهذا الشيء لا يدرك بالعقل وانما يدرك بالقلب ، يقـــول في ذلك المعنـــى :

يا خالق الأشياء في نفســـــه أنـــت لمـــا تخلقه جامـــع (٢)
تخلـــق مـــالا ينتهـــي كونـــه فيـــك ، فانت الضيق الواســـع

أما نظرية الحب فتبلغ عنده حدا عظيما من التقديس ، فهو يجعل « ديـــن الحب مرادفا لدين الاســـلام ، أو يجعل الاسلام دينا دعامته الحب ، ومـــا

---

(١) نفســـه .

(٢) أحمد امين : ظهر الاسلام ٧٢/٢ .

ينطوى عليه الحب من معانى الخضوع والاذعان والانقياد لارادة المحبوب : فكل أولئك معان يشترك فيها وينطق بها كل من الحب والاسلام (١) »، ويصرح ابن عربى أنه ما من دين أعلى من دين قام على المحبة والشوق لمن أدين له به (٢) ، لنسمعه يقول في تصوير حاله مع هذا الحب الذى يعتبر في نظره أسمى دين :

لقد صار قلبى قابلا كل صورة ... فمرعى لغزلان ودير لرهبان (٣)
وبيت لاوثان وكعبة طائف ... وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ... ركائبه ، فالدين دينى وايمانى

وهذه أسمى غاية يمكن أن يصلها انسان ، فعندها تتساوى لديه الاديان والاجناس والاقوام ، وعندها تزول جميع الفروق والحواجز والجدران التى تقوم في عالم الناس ، وعندما تموت جميع الضغائن والاحقاد فهى رتبة لا يصلها المرء الا بعد رياضة وعبادة ومعاناة ومشاق : ولعل كتابه « ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الاشواق » يجسم هذه الحقيقة ويبين صورة تلك الحب الدين ، والدين الحب . والكتاب يضم مجموعة قصائد غزلة ، قالها أثناء اقامته في مكة المكرمة أوحاها اليه حبه لابنة الشيخ مكين الدين أبى شجاع زاهر بن رستم بن أبى الرجاء الاصفهانى البغدادى الفقيه الشافعى ، يقول ابن عربى في مقدمة الكتاب « فقد قلدنا من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق ، ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس ويثيره الانس ، ولكنا نظمنا فيها خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والاعلاق ، فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنى ، وكل دار أندبها فدارها أعنى » (٤) ، غير أن ابن عربى لم يقصد

---

(١) د . محمد مصطفى حلمى : ابن الفارض ص ٢٠ .
(٢) ابن عربى : ذخائر الاعلاق ، شرح ترجمان الاشواق ص ٤ تحقيق محمد عبد الرحمن الكردى ، القاهرة ١٣٨٨ هـ /١٩٦٨ م .
(٣) نفسه ص ٤ .
(٤) نفسه ٢ .

بشعره الغزل لذاته ، وانما كان يرمز به ويتخذه مجازا للتعبير عن أفكاره الصوفية ، وايماء الـى الواردات الالهية والتنزلات الروحانية ، والمناسبات العلوية ، جريا على طريقة الصوفية .

أما لماذا اتخذ الغزل سبيلا لذلك ، فابن عربى يجيب بقوله « وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبـارات فتتوفر الدواعى على الاصغاء اليها وهو لسان كل أديب ظريف روحانـى لطيـــف » (١) .

ولم يقتصر الكتاب على شعر خالص وانما أتبعه المؤلف بشـرح واف لكل بيت من أبياته على طريقة الصوفية ، فتراه يعطى لابياته تفسيـرات تختلف تماما عما يعنيه ظاهر اللفظ فمفهوم الشعر ظاهريا يعطى معانـى العشق والجد والغزل ، وباطنيا ليس فيه سـوى التوله والتعبـد والطاعة والفناء بالذات الالهيـة .

ويمكن أن يكون شرح ابن عربى لكتابه « ذخائر الاعلاق » معجما صوفيا لالفاظهم ومصطلحاتهم واشاراتهم ودلالاتهم ففيه تبيان وتوضيـــح لمقاصدهم ومعانيهم ، كما يمكن أن نستنير بطريقته تلك حينما ندرس شعرا صوفيا أو نشرح لفظا روحانيا ، وعن طريقه نهتدى كذلك لفهم ديوان ابن عربى خاصـــة .

ولاهمية الكتاب والشرح أرى من الضرورى أن أثبت نصا شعريـا مـن نصوصه وأذيله بشرح لبعض أبياته ، كنموذج ، بأسلوب ابن عـــربى ولغته ، ليقف القارىء على مفاهيم الصوفية وطريقة تعبيرهم عن أفكارهـم ومواجدهم ، يقول ابن عربى في احدى قصائد الذخائر :

---

(١) نفســـه ٥ .

عـــج بالركائب نحـــو برقـــة ثهمـــد
حيـث القضيب الـرطب والروض الندى (١)

حيـث البروق بهـا تريـك وميضهـــا
حيث السحاب بهـا يروح ويغتـــدى

وارفـــع صويتك بالسـحير مناديـــا
بالبيض والغيـد الحسان الخـــرد

مـن كـل فاتكـة بطـرف أحـــور
من كـل ثانيـة بجيـد أغيـــد

تهـوى فتقصـد كـل قلب هائـم
يهـدى الحسان براشق ومهنـــد

تعطـو برخص كالدمقـس منعـم
بالنـد والمسـك الفتيـق مقرمـد

ترنو اذا لحظت بمقلـة شـــادن
يغـرى لمقلتهـا سـواد الاثمـد

بالغنج والسحر الفتـول مكحـل
بالتيـه والحسن البـديع مقـلد

هينـاء ما تهـوى الـذى أهـوى ولا
تف للـذى وعـدت بصـدق الموعـد

سحبت عذيرتهـا شجـاعا أسـودا
لتخيـف مـن يتفو بذاك الأسـود

واللـه ما خفت المنـون وانمـا
خوفي أمـوت فـلا أراهـا في غـد

وسنكتفى بشرح الابيات الثلاثة الاولى ، ومن يشأ المزيد فليرجـع الـى مصـدرها .

---

(١) نفســه ١١٩ وما بعـدها .

قال ابن عربى في تفسير البيت الاول « يقول الهادى : هل بالركـائب والركائب هى الابل ، وقد يعبر بالابل عن السحاب كما ورد في تفسير قوله تعالى (أفلا تنظرون الى الابل كيف خلقت) ، قيل أرادالسحابوهى المراد هنا في هذا البيت ، ويدل عليها قوله (برقة ثهمد) ، فجاء بالبرق ، وثهمـد موضع باليمن على ماقيل،والبرق أبدا عند صاحب هذا القـول مشهد ذاتى يذهب بالابصار لا يكاد يتحقق ، والقضيب الرطب : نشأة الاعتدال فـى جميع الاشياء ، والروض الندى هو المقـام الـذى يظهر فيه هـذا النشء الاعتدالى ، والندى اشارة الى ما فيه من اللين والجود ، ثم أكـد أنه أراد بالسحاب الركائب بقوله : حيث البروق بها تريك وميضها أى تريك لمانهـا فيكون حجابا عليها ، فكثير من الناس يزعمون أنهم يرون البروق وانمـا يرون سنا البرق ، وحيث السحاب بها يروح ويغتدى » (١) .

وفي تفسير البيت الثانى قال « الروائح هو الرجوع بالعشي والغـادى المبكر ، يقـول انه يذهب بكرة ويعود عشية الى مأمنه ، غدا ما بين الزمانين هو مقدار عمر السالك والحال والمقام ، والى الله ترجـع الامـــور، وتصير الامور اشارة الى هـذا المقام واليه يرجع الامر كله ، فسمى رجوعـا لكنه منه خرج واليه يعود ، وفيما بين الخروج والعودة وضعت الموازين ومـد الصراط ووقعت الدواعى ، وظهرت الآفات ، وكانت الرسل وجاءت الادواء، فمنهم المستعمـل لهـا والآخذ بهـا والتارك لهـا » (٢) .

ويقول في البيت الثالث « السحير لا يكون الا في مقام الخطاب بالحروف في عالم المواد من حضرة التمثيل والمثال ، وشرطه أن يكون له وجـه الـى حضرة الانوار الى حضرة الظلم وهى الحجابان اللذان يمنعان السبحات أن تحرق الكائنات ، فان السحر والسدفة هو اختلاط الضوء والظلمة ، وأراد

---

(١) نفســه ١١٩ وما بعـدها .

(٢) نفســه ١١٧ .

برفع الصوت هنا البيان بما هو مراد من هذا الخطاب ، هل الوجهين معـا أو وجه واحد ، وقوله:مناديا اعلام بالبعد ، والبيض : كـل حكمـة ادريسية وردت خطابا من السماء الرابعة يكون فيها من العلوم ما في الشمس من الحقائق التى أودع الله فيها ، والبيض جمع بيضاء ، وهو من أسماء الشمس . والغيد الذى فيه ميل الى عالم الكون بالامداد ، أى كل حقيقـة لها تعطف بالكون كالاسماء الالهية ، والحسان يعنى من مقـام المشاهـدة والرؤية ، وقوله : الخرد : هم الذين عندهم الحياء ، وقال عليه السـلام (الحياء من الايمان) فأراد أنه علم ايمانى نتيجة الايمان ما هـو نتيجة الفكر اذ نتيجة الفكر عن مقدمات كونية نازلة ، ونتيجة الايمان هى وهـب الهى وكشف ربانى ذاتى ولا سيما في هذا الموضع الذى قرنه مع الحسـان، وهو مقام المشاهدة » (1) .

وهكذا يستمر ابن عربى في شرح بقية أبيات القصيدة ، والقصائـد الاخـرى .

فالشعر الصوفي يختلف عن الشعر الزهدى ، فالاخير يعتمد التعبير المباشر عن العواطف الدينية والمشاعر الغيبية ، بأسلوب واضح يجنح ، بعـض الاحيان ، نحو السذاجة والبساطة ، في حين يعتمد الشعر الصوفي علـى الرمز والايحاء والايماء مع التفلسف والتعمق في تناول الاشياء ، ويقوم على ثقافة واسعة ورياضة نفسية قاسية .

---

(1) نفسـه ١١٩ وما بعـدها .

٨

الشـــــعر الفلسفي

اتضح لنـــا من دراسة العلوم الفلسفية في الاندلس (١) ان النشاط الفلسفي ازدهر ونضج في القرن السادس الهجري ، ونبغ فيه اعلام كبار تفتخر بهم الاندلس لما قدموه للفكر الفلسفي الاسلامي من آثار ضخمة ، عن طريق التأليف والترجمة كابن باجة وابن طفيل وابن رشد ، وعرفنـــا كذلك ان الموحدين خاصة قد أطلقوا الزمام للحرية الفكرية ، بل شجعوا عليها ، فكان ينبغي ، والحالة هذه ، ان يصاحب التفكير الفلسفي شعـــر فلسفي بمستواه أو قريب منه ، وأن يتخذ الشـــعراء من ذلك الجو العلمي والافق الحر الرحب مجالا لابداء نظراتهم في الحياة والوجود واعطـــاء خلاصة تجاربهم وتأملاتهم ، خاصة واننـــا لا نعني بالشعر الفلســـفي البحث المنطقي المنظم في مشكلات الحياة والكون أو أي معنى اصطلاحي آخر من هذا القبيل ، وانما نقصد به مجرد السعي وراء الحق والحقيقـــة ومحاولة للوصول الى تكوين رأي معقول عن الحياة والكون (٢) .

... فلماذا اذن ، تأخر الشعر عن اللحاق بالتقدم الذي أحرزه النشاط الفلسفي في الاندلس ؟ ، وبماذا نعلل عدم ظهور شعراء بارزين في هـــذا المجال ، اذا علمنـــا أن ابن باجة وابن طفيل كانـــا يعانيان قرض الشعر أيضا ؟ ولماذا حرص الشاعر الاندلسي على تجنب النظريات الفلسفيـــة المطروحة آنذاك من قبل الفلاســـفة المعـــاصرين ؟ ولمَ لم تنعكس تلـــك النظرات ولم تظهر آثار تلك الثـــورة العقلية التي تحمل أعباءها أقطـــاب

---

(١) انظر الكتاب ص ٧٩ وما بعدها .

(٢) انظر : حامد عبد القادر :فلسفة ابي العلاء مستقاة من شعره١ و ١٥ القاهرة — مطبعة لجنة البيان العربي ،١٩٥٠ م .

ثلاثة يعتبرون من أكابر فلاسفة الاسلام في الشرق والغرب ؟ ان مثل هاتيك التساؤلات يمكن أن تخطر في بال الدارس وهو يقلب المقطوعات والقصائد الاندلسية التيتنضم الى الشعر الفلسفى ، وهى في حقيقتها لا تحوى سوى حكم بسيطة مستخلصة من تجارب شخصية أو مواقف وتأملات حياتية مثل الرثاء وبكاء المدن ، وما الى ذلك من المواقف التي يثيرها تغير الظروف وتقلب الايام وتلون الانسان ، لكنها تفتقر الى العمق والتفلسف في طبيعة الاشياء ، وليس أمامنا من تفسير لتلك السطحية فيما ورد من شعر حكمة وتأمل خلال عصر المرابطين والموحدين ، ولا تبيان لتلك الهوة الشاسعة القائمة بين الحركة الفلسفية وبين الشعر الفلسفي ، سوى أن يكون الشاعر ، برغم الحرية الفكرية ، آثر تنكب طريق التفلسف والنظر العقلي لما فيه من مزالق وعثرات مميتة ، وهي طريق غير مأمونة ، فسرعان ما يقلب السلطان للفلاسفة ظهر المجن ويتنكر لاعمالهم ، ومن ورائه تقف العامة مؤازرة مؤيدة لانها ، دائما ، تعارض الفلاسفة وتضاد النظر العقلي ، فاذا ما سكتت معارضتها واختفت فلانها لا تجد فرصة مشجعة ، والا فانها تضرب بعنف وبشدة حينما يسمح لها بذلك .

ولا يخفى اثر النقاد والادباء في تجنب الشعر المعانى الفلسفية والنظرات التأملية العميقة ، فابن بسام الشنتريني ، رغم ثقافته وعلمه واطلاعه الواسع ، يغض من تناول الشعراء آراء ومعاني الفلاسفة في النظم ، ويعتبر ذلك هذيانا وسخفا وبدعة نزع اليها المحدثون لعجزهم وقصورهم عن الفصاحة والاعراب واللحاق بذوي البيان من القدماء (١) .

وثمة سبب آخر قد يكون عاملا من عوامل تأخر الشعر الفلسفي عن النمو والاطراد في فترتنا ، هو طبيعة الفرد الاندلسي الميالة الى البساطة

(١) ابن بسام : الذخيرة ق ٢/٢٠٥ .

والسهولة في كل شيء ، والتخفف من الامور حتى الدينية منها ، والابتعاد، ما أمكن ، عن التعقيد والابهام والتفلسف ، والشاعر الاندلسي لا يخرج عن طبيعة الفرد في مجتمعه . هذه أسباب قد يكون بعضها أو كلها مجتمعة عوائق حدّت من تفلسف الشعراء ونظرتهم الى الحياة والموت ، الى الانسان والوجود ، فلم يتسم شعرهم ، بالطابع المثلي ، بعمق الافكار الزكية والآراء المثقفة ، ولا التأمل المغلف بالعلم والمنطق ، فهو لا يعدو كونه — كما قلنا — نظرات بسيطة مستخرجة من معاناة يومية أو مواقف آنية ، يصدر عنها رأي أو حكم .

وما أوثر عنهم من شعر حكمي ، وهو ضئيل وقليل جدا ، فان معانيه تدور حول تقلب الدنيا وزوال الحياة،وتتحدث عن الدهر وصروفه ، وعن القضاء والقدر ، وقد بان ذلك بوضوح في تلك الحكميات المتفرقة التي أطلقها الشاعر ضمن قصائد الرثاء والبكاء على المدن والدول الزائلة ، ولا يمكن في حقيقة الامر ، أن يعتبرمثل ذلك شعرا فلسفيا بالمفهوم العلمي أو الشعري للفلسفة وانما هي ملاحظات أوجبها المقام وأملتها طبيعة الموضوع المعالج . أما الشعر الخاضع للفكرة الفلسفية المحضة الباحثة عن الخير والحق والمتوصلة عبر معاناة فكرية الى موقف محدد من الحياة والكون فقليل جدا ، وهو اقلته لا يمثل تيارا شعريا ولا يعطي بعدا فكريا ، كالذي أحدثه أبو العلاء المعري مثلا في المشرق .

من الشعراء الذين كانت لهم قطع فلسفية ابن السيد البطليوسي — من المرابطين — فقد عالج أفكارا فلسفية ، وناقش قضايا فكرية ، تتعلق بالخالق ، فداليته مثلا تقوم على اثبات وحدانية الله تعالى بأدلة عقلية ونظرية . والرد على أولئك المدعين خلاف ذلك ، يقول فيها بعد أبيات :

وهل يوجد المعلول من غير علة
اذا صح فكر أو رأى الرشد راشد؟(١)

---

(١) ابن خاقان : القلائد ٢٠٢ ، المقري : ازهار الرياض ١١٦/٣ .

وهـل غبت عن شـــيء فينكــر منكــر
وجـودك أم لم تبـد منـك الشـواهد ؟

وفي كل معبـود ســـواك دلائـــل
من الصنــع تنبي أنــه لــك واجـــد

وكم لك في خلـق الـورى من دلائـل
يراهـــا الفتى في نفســه ويشـاهد!

كفى مكذبـــا للجـاحدين نفوســـهم
تخاصـمـهم،ان أنكـــروا، وتعـــاند

ومن فلسفيـــاته أيضا قوله :

تتيـــه وقـد أيقنـت أنـك ممكـن
فكـيف لو اسـتيقنت أنـك واجب؟(١)

وهـل لـك من عـــدّن إذا مت أو لظى
محيص يـرجّى أو عن اللـه حـــاجب ؟

وكنا نتوقع أن نجد لابن باجة شعرا فلسفيا ، لكن المصادر لم تسعفنا بشيء من ذلك ، بل انها لا تذكر أن له منظوما في هذا الاتجاه مما يـؤكد تجنبه التفلسف في الشعر ، وليس لابن طفيل من هذا اللون سوى قطعـة قصيرة عالج فيها موضوع الروح وانفصالها عن الجسد ، وحقيقة العلاقة بينهما ، يقول فيها :

يا باكيـا فرقـة الأحبـاب عن شـحط
هلا بكيت فـراق الـروح للبـدن! (٢)

---

(١) ابن السيد البطليوسي : الحدائق ٢١ ، مطبعة مصر ١٩٤٦ م .

(٢) المراكشي : المعجب ٢١٢ .

نــــور تـــرّدد في طـــــين الى أجـــل
فانحـــاز عـــلوا وخلّى الطـــين للكفـــن
يا شـــد ما افترقـــا من بعد ما اعتلقـــا
أظنهـــــا هدنـــــــة كانت عـــلى دخـــن

وعرف عن أبي عبدالله محمد بن علي بن آحلى (ت ٦٤٥ هـ) ، التنشف والاشتغال بعلم الكلام ، فكان يؤخذ عنه ، وله فيه تواليف ، وكانت لــه « أشعـــار بمقصده شاهدة ، وعلى معتقده متواردة ، منها قوله :

المـــــرء يعـــلم بالضـــرورة نفســـــه
والثـــــابت الموجــــود حي واحـــــد
والخـــلق بـــــين حقيقـــــة ومقـــــدر
تقضي عليـــه بالأفتقـــار شـواهد » (١)

وغيرهـــا .

ونعود ثانية فنقرر ، أن مثل تلك الاشعار لا يمكن أن تقف أمـــام شموخ العقل النظري الذي عرفته الاندلس ابان عصر المرابطين والموحدين، ولا تتناسب مع ذلك الزخم القوي ، والنشاط الهائل في الكتابات والترجمات الفلسفية التي قام بها أعـــلام كبار ، يشار اليهم ، ويعول عليهم ، من أمثال ابن طفيل وابن رشـــد .

---

(١) ابن الابار : الحلة ٢/٢١٤ — ٢١٦ .

الرثـــــــاء

أ ـ بـــــكاء الافـــــراد :

ان شعـــر الرثاء غرض قديم عالجه الشعر العربى منذ عصوره الادبية الاولى ، والغرض باق لا يفنى ما دام الانسان كائنا اجتماعيا له علاقاتــه وروابطه مع الآخرين ، يعيش خضـــم الحياة ويعـــانى متاعبـــها ، ويفجع بمصائبها ، وما دام هناك موت وفنـــاء يعقبـــان الحياة ويصدمان الموجودات غير أن الذي يمكن أن يميز شعر رثاء عصر ما عن رثاء عصور أخرى هو طريقة تناوله وكيفية عرضه والوصول الى قصده ، والسبل التي يمكن أن تؤثر من صوت ولغـــة وصور في السامعين أو القـــارئين ، وهذا يعتمـــد أساسا على البناء اللغوي للقصيدة ، ثم على الروابط الصورية والبيانيـــة التي تندفع بها حيوية الكائن الشعري ، بحيث تتحول الى خفقات وجدانية أو شحنات عاطفية أو تأملات كونية واستعبار وحكم ، مما يمكن أن يوحيه جو الرثاء من كآبة وحزن وتفكر بالموت والحياة ، وتذكر لأيام الســـرور الخاطفة الوامضة والنهايات المظلمة الفاجعـــة للمخلوقات ، فهل استطـــاع شاعرنا ــ المرابطي والموحدي ــ أن يضيف الى المرثية شيئا جديدا عليـــه طابعـــه وطابع عصره ؟ وهل تميزت مراثيهم عن غيرها من المراثي ؟.

عند النظر في نصوص المراثى الاندلسية نجد أنها كانت تأخذ سبـــلا مختلفة في الوصول الى غرضها ، وتندرج تحت نماذج عديدة للتعبـــير عن مرادها ، لكنها ، في كل الاحوال ، كانت تتراوح بين النظر الى التـــاريخ وذكر الامثـــال والحكم والاتعاظ بالدهر وبين العواطف الذاتية والتوجهات النفسيـــة والزفرات الحرى .

ومن الشعراء من اقتفى في مراثيه طريقة فحول القدماء : كما يقول ابن بسام : « من ضربهم الامثـال في التأبين والرثـاء بالملوك الاعـزة وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال والأسود الخادرة في الفيافي ، وبالنسور والعقبان والحيات في طول الاعمار وغير ذلك مما هو في أشعارهم موجود»(1)

ولعل هذا الضرب من الرثاء يبرز بوضوح عند الاعمى التطيلي في مرثيته التي بكى فيها محمد بن النياني ، التي منها هذه الابيات :

خـذا حد ثانـي عـن فل وفلان ... لعلي أرى باق(2) على الحدثـان»(3)

وعن دول جسـن الديـار وأهلها ... فنين ، وصرف الدهـر ليس بفـان

وعن هرمي مصرَ الغداة ، أمتعـا ... بشرخ شبـاب أم همـا هرمـان؟

وعن نخلتي حـلوان كيف تناءتا ... ولـم تطويا كشحا على شنآن(4)

. . . .

وصال على الجـونين بالشـعب فانثنـى ... بأسـلاب مـطلول وربقـة عـان(5)

وأمضى علـى أبنـاء قيلـة حكمه ... على شرس أوتوا بـه وكيـان(6)

ولو شاء عدوان الزمان ولم يشـأ ... لـكان عذير الحي مـن عـدوان(7)

---

(1) ابن بسام : الذخيرة ق 1 م 2/215 .
(2) البطليوسي : عومل (باق) المنصوب من المنقوص معاملة المخفوض والمرفوع ، على الضرورة.
(3) ديوان التطيلي 224، اعتمدت في شرح الابيات على هامش المحقق في الديوان .
(4) نخلتا حلوان هما اللتان ذكرهما مطيع بن اياس في قوله :
اسعـدني يانخلتي حلـوان ... وابكيا مـن ريب هذا الزمـان
(5) الجونان : هما عمرو ومعاوية ابنا شراحيل بن الجون ، الشعب : شعب جبلة وفيه يوم مـن ايامهـم .
(6) ابنـاء قيلة : الاوس والخزرج .
(7) عدوان قبيلـة من العرب وهم قوم ذي الاصبع العدواني . كانوا كثيري العـدد فوقع بأسهم بينهم فتفانـوا .

وأى قبيل لـم يصـدع جميعهم ببـكر من الأرزاء أو بعـوان

وفي القصيدة اشارات تاريخية كثيرة وأمثال واستشهادات ، واستعراض لثقافة أدبيـة واسعـة .

وعند غير الاعمى من شعراء فترتنا لم أجد مثـل النموذج السابـق كما لم أعلم بشاعر بعده سلك هذا المسلك أو اقتفى تلك الطريقة ، غـير أن الاشارة الى الماضي والاعتبار بالامم السالفة شيء كـان يتردد في معظم المراثي ، لكنه لا يركز ولا يتوسع بالشكل الـذى وجدناه لـدى الشاعر السابق ، وتحولت المرثية الى تعداد لمناقب المتوفى وفضائله وحديث عـن علمه وشجاعته وبسالته ، وتبيان لخسارة الدين والعلم بفقدانه ونكبـة المسلمين بانهدام ركن من أركانهم وأفول علم من أعلامهم ، الـى ما هنـاك من صفات فضلى تخلع على الميت بأسلوب يميل الـى المبالغة والتفخيم ، من ذلك مثلا مرثية الى عبد الله محمد القرشي في أبى مروان بن سراج :

فيـا عجبـا أنـى طواه ضريحـه
وقـد كـان يطوى الـدهر من نشره طيا(١)
فكم آيـة للديـن بـيّن شـرحها
ولـم يعترفهـا عـن جواب ولافتيـا
وكـم مصعب في النحو راض جماحـه
فعـاد ذلولا بعد مـا كان قـد أعيـا
وكـم من حـديث للنبـى أبـانه
وألبسـه مـن حسن منطقه وشـيا

ومثله أبيات أبى المطرف أحمد بن عميرة المخزومى في رثاء العلامة أبـى الربيع سليمان الكلاعى :

(١) ابن بسام : الذخيرة ق ١ م ٢١٧/٢ .

رأى مناقب مـلء الزمـان   يلـم بهـا بعـده النـادب (١)
فيانـور علـم تبـدى لنـا   شهـاب لناظـره ثاقـب
وياطـود حلـم هـوى سائخا   وهـو علـى حالـه راسـب

ثم تحولت هذه النماذج عند شعراء آخرين الى استمرانس طويـل ممل من الايات الفخرية التـي تخلـع على المرثى ، وهي تبيان مفصل لعلومه وفضائله وأعماله الجليلة في الحياة قد يستغرق في بعض المرائى ثماني بيتا أو يزيد (٢) من ذلك مثلا مرثيـة ابن الابار التى نـدب فيهـا أستـاذه أبا الربيـع سليمان الكلاعى وجماعة العلماء الـذين استشهدوا مـى واقعة بلنسية سنة ٦٣٤ هـ ، ذات المطلـع :

ألمـا بأشـلاء العلـى والمـكارم   تقـد بأطراف القنا والصـوارم (٣)

فقـد تحـدث فيهـا ابن الابـار باسترخاء وتبسط عن تـلك الاشلاء التـى سقطت صرعى في حرمة الوغى دفاعا عن الـديـن والوطن ، ثـم يذكـر جانبا من أفضالهم وأعمالهم ، ولا ينسى أن يصور مشاعـره تجاه المصـاب ، فقد كـان حالـه كالديغ لا يطيق صبرا أو تجلدا ، ودموع هم منثورة علـى خدوده ، ثـم يلتفت بعـد ذلك الـى تجسيم خسارة الـدين بفقـدان هؤلاء الشهداء ، واهتزاز أركـان العلـم والادب بوفاتهم ، ويخص من هـؤلاء زعيمهم وكبيرهم الشيخ الكـلاعى مفـردا لـه أبياتا طويلة في علمـه وأدبـه ومكانته ثـم يقـول آخـر القصيـدة ، معتذرا ، ان هذه المرثيـة ليسـت سـوى اسهـام منـه ووفـاء لاساتذته الشهداء .

---

(١) الحميرى : صفة جزيرة الاندلس ٢٢ .
(٢) انظر : عبد الملك المراكشى : الذيل — السفر الرابع — ٩٠ وما بعدها ، ١٠٨ وما بعدها
(٣) نفسـه ٤/٩٠ .

وهذى المراثى قـد وفيت برسمها   مسهمة جهد الوفي المساهـم(١)

وهكذا تمتد الى أكثر من ثمانين بيتا تدور كلها في أفق واحـد وتؤكـد على معان تقليدية معروفـة .

وعلى كل حال ، ان المرثية المرابطيـة والموحدية ، سواء تلك التـى اتكأت على الامثال وشواهد التاريخ أو الاخرى التى استعرضت مناقـب المتوفى ، لا تخرج عن جـو الموضوع وجوهره ولا تشرك عنصرا أجنبيـا معـه ، لكن هذا النهج ليس هـو النموذج الوحيد في مراثيهم ، بـل لدينا نماذج أخـرى غيره ، فابن خفاجة ينصرف في بعض مراثيه من الغزل الى الرثاء ، ويطيل في النسيب حتـى يستغرق ثلثى الابيـات ، ونسيبه متكلف مفتعل ، محشو باسماء مشرقيـة وصور بدوية تقليدية(٢) مما يوحى بـروح الصنعة وعـدم التأثر بالمصاب والانفعـال به أو هو لون من ألوان الهروب من المـوت الى الحيـاة التى تتمثل في عاطفة الحب (٣) ، وهـو منهج عرفه الرثاء المشرقى منذ القـدم (٤) .

ولابن خفاجة مرثية أخرى في اخوان له مزجها بنـدوب شبابه وختمهـا بمـدح ابن زهـر (٥) .

وهاتان المرثيتان ذات الموضوعـات المتعددة فريدتان في ديوان فترتنا ومقتصرتان على الشاعر ابن خفاجة ، ولم أجـد غيـره اتبع هذا الاسلوب في مزج الغـزل بالرثاء أو المـدح ونـدب الشبـاب ببكاء الموتى ، فكان وحيـدا في سـلوك تلك الدرب المفرقة في المحاكاة والتقليد .

---

(١) نفسـه ٩٥/٤ .
(٢) انظر القصيدة في الديوان ٥٢ .
(٣) حياة جاسم : وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ١٨٢ ، بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٢ .
(٤) نفسـه .
(٥) ديوان ابن خفاجـة ١٩٨ .

والحديث عن هذه الجوانب من مراثيهم ، لا يمكن أن ينسينا نماذج أخرى تجسمت فيها مشاعر المنشيء وعواطفه ، وتوهجت آلامه ومصائبه وتلوعت أعصابه وبواطنه ، فمثل هذا اللون يمكن أن يعطى البعد الحقيقى للرثاء الذى يجب ان يكون فيه احساس بمصاب وتعبير عن عمق الحسرة والحزن ، وتنفيس عن اللوعة والغصة اللتين يتحشرج بهما فؤاد المكلوم ، تتفرح بهما أحشاؤه ، ولدينا من مراثي نثرتنا شيء كثير من تلك الزفرات المحرقة واللواعج المبكية والاحاسيس الصادقة . نلاحظ ذلك مثلا عند ابن خفاجة حينما بكى رفيق صباه أبا محمد عبد الله بن ربيعة بأربع قصائد (١) . حزينة مؤثرة ، وتكاد جميعها تشترك في انهمار حزنه ولوعته وعمق فجيعته التى ولدت لديه الكآبة والأسى ، وفجرت في عينيه يواقيت الدموع ، ولا ينسى الشاعر (الجنان) اشراك الطبيعة بصورها وألفاظها واجزائها في مراثيه ، يقول في احداها

في كل ناد منك روض ثناء وبكل خد فيك جدول ماء (٢)
ولكل شخص هزة الغصن الندى تحت البكاء ورنة المكاء
يا مطلع الأنوار ! ان بمقلتى أسفا عليك ، كمنشأ الأنواء

وأمام هذا الخطب لا تتخلى الطبيعة عنه ، بل تشاطره مصابه وتأسى لأساه :

وكم للحيا من أدمع فيه ثرة وللرعد من جيب عليه مشقق (٣)
وللبرق من قلب به متململ وللنجم من طرف عليه مؤرق

(١) انظر : نفسه ١٨٧ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ ، ٢٢١ .
(٢) نفسه ١٧٨ .
(٣) نفسه ٢٢٧ .

ويهول عليه الامر ويتجسم أمام نظره الحاجز المقيت الذى أقامه الموت بينهما :

وكفى أسى ألا سفير بيننا يمشي وألا موعد للقاء (١)

ويقول :

كفى حزنا أن لم يردنى على النوى رسول ولم ينفذ الىّ كتاب (٢)

فالالم يبلغ ذروته لدى الشاعر ، والكآبة تطبق عليه ، وينتهى به التفكير الى مرارة الحياة وتفاهتها وعدمها ، فليس أمام المرء الا العمل من أجل الآخرة والسعى لكسب الثواب :

ألا إن جسما يستحيل لتربة وان حياة تنتهي لخراب (٣)

فلا سعى الا أن يكون لآجل ولا ذخر الا أن يكون ثواب

ولابن الزقاق قصيدتان في رثاء أخيه (حسن) تبدو فيهما اللوعة والحسرة والفجيعة المؤلمة واضحة ، تشحن جوهما بكآبة حزينة ، يساعدهما عليه البحر الطويل الذى اعتمده الشاعر أساسا لا يقاعهما الموسيقي (٤) .

ويندرج تحت هذا اللون الباكى من المراثى قطعتان لابى الربيع الدانى رثى فيهما أباه الذى حكم عليه — لأسباب مجهولة لم يوضحها ابن سعيد — بألف سوط فمات وصلب بعد تمزق لحمه وتفتت شلوه ، قال الاولى منهما قبل أن يؤذن له بدفنه ، وقال الثانية بعد ذلك ، مصورا

---

(١) نفسه ١٧٨ .
(٢) نفسه ٢٢٠ .
(٣) نفسه ٢٢١ .
(٤) انظر القصيدتين في ديوانه ١٥٠ ، ١٥٦ .

فيها جسد والده العاري من كل كفن أو ستره . مرمى بلا مبالاة وقد تجنبه خلانه ومعارفه ، ثم يعطينا صورة مؤلمة حزينة لحاله وقد تسلل ليلا لدفنه خلسة واسدال التراب عليه ، يقول في احداهما :

جهلا لمثلك أن يبكى لما قدرا
وأن يقول أسى ياليته قُبرا (١)

فاضت دموعك أن قاموا بأعظمه
وقد تطاير عنه اللحم وانتثرا

ومنها :

ضاقت به الأرض مما كان حملها
من الأيادى فمجت شلوه ضجرا

وعز جسمك أن يحظى به كفن
فما تسربل الا الشمس والقمرا

ولعل من أرق مراثيهم وأخفها وأقربها الى النفس تلك المقطوعات التى قيلت في رثاء الغلمان ، كأبيات أبى عبد الله بن الجزار في رثاء محبوبه (على)وقد اختلط فيها الغزل بالرثاء والحب بالبكاء :

وقالوا لى:ألا ترثى عليا وقد وارى محاسنه التراب(٢)
فقلت لهم وفي نفسي عليه بقايا لم يغيرها العتاب:
نعاه الى المكارم والمعالى فقيدا ما لغيبته اياب

(١) ابن سعيد : القدح ١٢٢ .
(٢) التجيبى : زاد المسافر ٩٠ .

فما فعل اعتدالك والتثنــــى ومــا فعلت ثنايـــاك العـــــذاب
فظن الـدهر ضن بـه علينـــا فنحن علـى الزمان اذن غضــــاب

ونقل صاحب زاد المسافر قطعة لابى عبد الله بن سهل اليكى يرثـــى فيهـــا محبوبه وقـــد صـــلب :

سامنى أن يـرى العـدو الحبيبا فوق جـذع مـن الجذوع صليبا (١)
أشعث باسط ذراعيــه كرهــــا مـثل من شــق للسرور جيــــوبا
عاريا من ثيـــــــابــه يتلقى شــدة القــر والصبـاوالجنوبـــا

واذا كان صاحب الزاد يصرح بانها في محبوب الشاعر ، فاننا نشــــك في كون المصلوب غلاما من غلمانه أو نديما من ندمائه ، والذى يبدو لى أنهــا في رثاء ثائر من الثوار أو متمرد من المتمردين ، لا سيما ان اليكى عاصــر أواخر عصر المرابطين في فترة مشحونة بالحركات الغاضبة والتحـديـات الثائرة على الحكم ، فلا يبعــد أن يـكون المرثى أحــد هؤلاء الغاضبين الثائرين ، وان الشاعر ، خوفا من السلطة ، لم يصرح بذلك ،وورودلفظــه (حبيب) في عروض البيت الاول لا يعنى بالضرورة غلاما أو عشيقا ، وانما قد يعطى مدلول العزيز أو المودود أو المقدر المكرم في النفوس ، ونـــرى الشاعر في قطعة أخرى يتمنى لو غدت ضلوعه مـكان صلبه وموضــــع دفنـــــه :

حكمــت عــلاك بأن تموت رفيعا وعلوت جذعا للحمــام صريعــا (٢)
وقرنت نفســك للبرامكة الألــى لمــا علوا عنــد الممات جـــــذوعــا
ياليتهم صلبـــوك بـين جوانحى فأضم اشفاقا عليك ضلوعــــــا

---

(١) نفســـه ١٢١ .
(٢) نفســـه ١٢٠ .

ولا توحى القطعة بأى علاقة عشق ، وانما هي روح الحب للعظماء من مناضلي الشعوب ، وفي هذا المقـــام لا يمكن أن ننسى مواقف الشاعــــر نفسه من المرابطين وكراهيته الشديدة لهم ، وهجاءه اياهم في أكثر مـــن مناسبة ، من ذلك قوله :

في كل مـــن ربـــط اللثام دنـــاءة ولو أنه يعلـــو على كيــــوان (١)

المنتمون لحمــــير لــكنهــــم وضعوا القرون مواضــع التيجـان

أما الرصافي البلنسي ففي ديوانه أكثر من قطعة في رثاء محبوبه (يوسف) وهو في كل مراثيه رقيق عذب رشيق يقتنص المعاني والصور وحسن التعليل، من ذلك قطعة في يوسف يقـــول فيها :

ياوردة جاءت بهـــا يـــد متحفـــي فهمـــى لها دمعى وهاج تأســـفي (٢)

حمراء عاطـــرة النســـيم كأنهـــا من خدمقتبـــل الشـــبيبة متـــرف

عرضت تذكرنى دما من صاحب شربت به الدنيا ســـلافة قـــرقف

فلثمتها شغفا وقلـــت لعـــبرتي: هي ما تمج الأرض من دم يـــوســـف

فاحمرار الوردة يذكره يوسفا لان صبغته تلك بقايا ما تنتحه الارض من دماء حبيبه القتيل ، وفؤاد الشاعر بسبب ذلك كليم جريح ، ومقلته حمراء باكية ، فهى أشبه بجرح ينث دما :

لاتسل بعـــد قتل يوســـفَ عنـــى ففؤادى مثلـــم كســــــلاحهْ (٣)

لو تأملت مقلتـــى يـــوم أودى خلتنـــى باكيـــا ببعض جراحـــه

---

(١) نفسه ١٢٠ ، وله قطعة اخرى في هجائهم في الصفحة نفسها .

(٢) ديوان الرصافي ١١١ .

(٣) نفســـه ٥١ .

واذا كنا نحس بالنماذج الاخيرة صدقا واريا واحساسا مرهفا بالمصاب فان نماذج الشعر الراثى للزوجات لا يقل عنه حرارة ولوعة في تصوير وقع الفجيعة على فؤاد المنكوب . وهو اتجاه آخر للرثاء يتسم بالذاتية ويعتمد على ميل أصيل الى البوح واظهار قسوة الفراق وحرقة الفقد ، وهو بكاء على زوال الرقة والجمال (١) ، وهذه الظاهرة تستلفت النظر لان الشعـراء فالجوها في رثاء نساء كثيرات ، زوجات وغير زوجات ، حتـى بلـغ الامر عند الرحالة ابن جبير أن جهر برثاء زوجه شعرا وموشحا بمـا يؤلـف ديوانا(٢) ، فبماذا نفسر هذا الاهتمام ، سوى أن تـكون المرأة الاندلسية متمتعة بمنزلة اجتماعية عالية ونفوذ كبير فرضا على الرجل احترامهـا وتقديرها ، وأشعراه بقيمتها ودورها العظيمين في الحياة الاجتماعيـة والسياسية؟(٣) . فما عاد الشاعر الاندلسي يشعر بحرج أو غضاضة ازاء رثاء زوجة أو احدى جواريه ، منصرفا نحو الجانب العاطفي في مرثيـته ، متعرضا لمفاتنها مسترجعا أيام سروره ومتعته معها في ليالي الصفاء والسعد ، مشيرا الى وحشته وشجوه بعد فقدها ، مظهرا ضعفه وتضعضعه وانعـدام جلده بعد فراقها . وهذا الجانب الذاتى الوجدانى هـو الذى يجعـل الموضوع متجددا دائما متواصلا في عطائه ، أزليا في ديمومته بالمقدار الذى يصدق فيه منشئه وناظمه ، وبالوسيلة التى تساعده على نقـل مشاعـره وانفعالاته الى المتلقين بصورة مؤثرة . وسيظل متجددا مؤثرا ما دامـت العواطف متجددة ، والشعراء صادقين في حبهم وبكائهم ، منفعلين في تجاربهم واحساساتهم .هذا ما نلمسه عند بعض شعرائنا ، ولعل خير مراثيهم — أيام المرابطين — قصيدة الاعمى التطيلي في زوجة آمنة ، فان القارىء ليحس فيها بصدق المعاناة واكتواء الجـوى وحرقة الفقدان ، فهى بـكاء وزفـرة

---

(١) انظر : د.احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١١٩ .

(٢) عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ٦٠٨/٥ (يضم الديـوان ثلاثمائة بيت شعر وخمس موشحـات) .

(٣) د . احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ١٢٢ .

ولوعة ، تتلاحم فيها المعانى وتتداخل ، وتتفاوت بين الجهر والهمس ، وبينا يعلى الشاعر صوته بالشكوى والتوجع والبكاء يعود ليهمس في سمعها آلامه وحرمانه ومصابه ، يقول فيها :

ونبئت ذاك الوجه غيره البلى   على قرب عهد بالطلاقة والبشر (١)
أمخبرتى:كيف استقرت بك النوى؟   على أن عندى ما يزيد على الخبر
وما فعلت تلك المحاسن في الثرى   فقد ساء ظنى بين أدرى ولا أدرى
يهون وجدى أن وجهك زهرة   وأن ثراها من دموعى على ذكر
أآمن ان أجزع عليك فاننى   رزئتك أحلى من شبابى ومن وفرى
أ آمن لا والله مازلت موقنا   ببينك لو أنى أخذت له حذرى
خذى حدثينى هل أطقت على النوى   أحدثك أنى قد ضعفت عن الصبر

. . . .

ومن لى بعين تحمل الدمع كله   فأبكيك وحدى لا أتر ولا أدرى
ولى مقلة أفضت بها لحظاتها   الى عبرات جمة وكرى نزر
وكان حراما أن تجود بدمعة   وقد تركتها الحادثات بلا شفر
ألا ليت شعرى:هل سمعت تأوهى؟   فقد رعت لو أسمعت قاسية الصخر
ونبئت ذاك الجيد أصبح عاطلا   خذى أدمعى ان كنت غضبى على الدر
خذى فانظميها فهى كالدر إننى   أرى علتى أورى بها وهى كالجمر
خذى اللؤلؤ الرطب الذى لهجوابه   محارته عينى ولجته صدرى
خذى فانظميه أو كلينى لنظمه   حليا على تلك الترائب والنحر

ولابن الزقاق مرثية في زوجه (درة) غير أنها لا تصل الى مستوى المرثية السابقة ، وان كان فيها شجو وحزن وتوجع ، فهى لا تخلو من مبالغة وتكلف ، منها هذه الابيات :

ويادر ما للبيت أظلم كسره   تراك تيممت التراب تراك (٢)

---

(١) ديوان التطيلى ٧٠ .
(٢) ديوانه ٢٢٦ .

ويا زهرة أذوى الحمـــام رياضها   لقد فجعت كف الحمام ربـــــــاك
فدتـــك كريمات النساء وربمـــــا   رأين قليلا أن يكن فـــــــــــداك
عزيز علينا أن مضجعك الـــثرى   وما ينقضي حتى المعادكـــــــراك

وكان وصف الفقيدة بزهرة أصابها الذبول وعبثت بهـــا يـــد الحمـــــام قاسما مشتركا بين جل مراثيهم ، فقد لاحظنا ذلك في القصيدتين السابقتـــين كما نلاحظ في قطعة لابى عامر بن الحمارة — من الموحدين — يرثى زوجـــه أيضـــــا فيقـــول :

ولمـــــا ان حللت الـــترب قلنا: لقد ضلت مواقعهـــــــا النجـــوم (١)
ألا يازهـــرة ذبلت ســـــــريعا: أضـــــن المـــــزن أم ركـــد النسيم؟

وقد توسع فن الرثاء فلم يقتصر على الاحباب والاصدقـــاء والزوجـــات وغيرهم وانما شمل رثاء الدواب والكلاب والاثاث كذلك ، ففى ترجمة عبيد الله بن المظفر الاندلسي (ت ٥٤٩ هـ) يذكر المقرى أن لـــه ديوانـــا شعريا سماه (نهج الوضاعة لاولى الخلاعة) وفي هذا الديوان رثى الشاعـــــــر أنواعا من الدواب وأنواعا من الاثاث (٢) .

كما وردت في (الحلة السيراء) قصيدة جيدة مؤثرة للشاعر أبى بكـــــــر محمد بن سيدارى (المتوفى في صدر المائة السابعة) في رثاء كلب صيـــــد وطئه فرس له حول خبائه فنفق ، منها هذه الابيـــــات :

يا مجهد النفس في ادراك مطلوبى   ومسعدى حين ادلاجي وتأويبـــى (٣)

---

(١) ابن سعيد : رايات المبرزين ٩٢ ، له : المغرب ١٢٠/٢ .
(٢) المقـــرى : النفح ٦٢٨/٢ .
(٣) ابن الابار : الحلة ٢٧٤/٢ .

ويـا وفيا بما خان الرجال بـه | وراثة عن مطاويع مناجيب :
كنت المصيخ لأمري والمطيع لـه | وإن تعرض فيه كل مرهـوب
فـا جاءتك المنايا حيث تأمنها | من طالب لم تفته عين مكتـوب
قد كنت تولي الردى من حان موعده | حتى أتاك لوعـد غير مكـذوب

هذه هي الجوانب المهمة في رثاء شعرائنا ، والمسارات التي سلكها هذا الفن ، خلال تلك الفترة ، ظلت تتردد — بصورة عامة — على روافد مشرقية ، وتستقي من نبع المعانى المعروفة عند كبار الشعراء ، كما أنه لم يطـرأ أى تغير أو تطور خلال العصر الاخير عما كـان عليه في عصر المرابطين ، وظلت المعانى والصور والتشبيهات تتكرر وتتجدد ، مع توغر العناصـر العاطفية والذاتية فيها ، التى تختلف من شاعر الى آخـر باختـلاف صدق التجربة وحرارة الانفعال ، وتدفق العاطفة وعمق المعاناة .

ب — بـكاء المـدن :

ان الظروف السياسية التى ألمت بشبه جزيرة ايبريه منـذ سقـوط الخلافة الاموية وانفراط عقـد الرقعة الاندلسية ، وتوزعها على شكـل ممالك ودويلات صغيرة في أوائل القرن الخامس الهجرى ،حـتى سقـوط شبه الجزيرة كلها بين النصارى سنة ٨٩٧ ﻫ أدت هـذه الظروف الـى حالة من التوجس والتوقع والترقب لدى الاندلسيين ، وأوجدت احساسا بالرعب المستمر والخوف المتسلط على الحواس من العدوان الخارجـي المتربص بهم باستمرار من أعالى جبال الشمال ، فالمناورات والحروب كانت قائمة لا تهـدأ إلا لتبـدأ ، وليست سنوات الـسلم والهدوء ، في الحقيقة، الا فرصة لأخذ الانفاس وتحشيد القوى المادية والبشرية من أجـل حرب

جديدة ، وهكذا كنا نقرأ عبر التاريخ الاندلسي سقوط المدن واحدة عقب الاخرى ، وفي فترات متفاوتة ، وأولى تلك الكوارث سقوط مدينـــة بربشتر سنة ٤٥٦ هـ ، ثم أعقبتها سنة ٤٧٨ هـ مدينة طليطلة قاعدة دولة بنى ذنون ، وفي عام ٤٨٧ هـ احتلت مدينة بلنسية من قبل قوات السيد التمبيطور ثـــم عادت الى حضيرة الدولة الاسلامية في سنة ٤٩٥ هـ . وفي القرن السادس الهجرى ساد البلاد هدوء واستقرار نسبيان بفضل قـــوة المرابطين أولا ثم قـــوة الموحدين بعـــد ذلك ، وما ان حل الربع الثانى من القرن السابـــع الهجرى حتى أخذت البلاد الاسلامية تتهاوى بيـــد النصارى بشـــكل محزن مثير للرعب ، وتكتسح من قبل جيوشهم الزاحفة بسرعة مذهلـــة ، فسقطت قرطبة وبلنسية وجيـــان وطرطوشة ولاردة واشبيلية ، وغيرها من المدن الاسلامية ، فلم يبق بيد المسلمين غير غرناطـــة وما يصاحبهـــا مما كون ، فيما بعد ، دولة بنى الاحمر التى ظلت قائمة حتى عـــام ٨٩٧ هـ ، وبسقوطها أفلت دولة العرب هناك وحورب جنسهم ، فلم يبق لهم شيء فيها سوى تلك الصفحات النيرة من حكم دام ثمانية قرون . بفعـــل هـــذه الاحوال والظروف التى عاشتها الاندلس طوال فترة مديدة من تاريخهـــا ، ظهر شعر بكاء المدن والدول الزائلة ، وبفعل تـــلك العوامل قيلت القصائـــد الباكية الشجية في رثائها وتخليد مآثرها ، وبرزت المشاعر الوطنية التـــى تدعو الى النصرة والجهاد من أجل استرجاع البلاد والوقوف في وجـــه الاطماع والتوسع الاجنبى ، ونما ذلك الشعر الوطنى الطريف المبتـــكر في أحضان النوازل والكوارث والمحن ، في حين تأخر ظهور مـــثل هـــذا الفن في المشرق حتى سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ أما قبـــل ذلك فالشعـــر المشرقى يكاد يخلـــو تماما من أمثال هذا اللون سوى ما قيـــل في الاستعبار والاستذكار كقصيدة البحترى في ايوان كسرى ، وقد أشـــار الباحـــث بطرس البستانى الى هذه الحقيقة مؤكدا ضعف العاطفة الوطنية في شعـــر المشارقة ، وقوتها في الشعر الاندلسي وتمكنها من نفوس شعرائه بفعـــل الحصار المسيحى الدائم والتطويق العدائى المهدد لسيادتهم ووجودهـــم

ودياناتهم (١) .

وشعر السقوط في الاندلس يتجه في مسارين : أحدهما ما قيل وقت الحصار او في أثناء الحرب ، وثانيهما ما نظم بعد السقوط وتغلب الاعداء . وسنتحدث عنهما بصورة مفصلة ، فيما يأتي من صفحات ، متوقفين عند سينية ابن الابار ونونية الرندي مثالين لشعر الاتجاهين .

أ ـ الاتجاه الاول :

وهو ماقيل قبل السقوط وفي أثناء الحصار والحرب ،ويتسم هذا اللون من الشعر بالحماسة والشدة وتهويل الامر وتجسيم الواقعة واثارة عواطف المستغاث بهم الدينية والقومية مصورا الحالة البائسة التى ألمت بالاسلام والمسلمين ، وما يتهددهم من مخاطر الكفر ، وما ينتظرهم من الويل والثبور الى ما هنالك من معانى الاستصراخ والنجدة التى يتطلبها المقام ، ويليها الحرص على امتلاك أحاسيس ومشاعر المستصرخ بهم ، لدفعهم الى الاسراع والتعجيل في العون والاغاثة . وكان الشعراء يتوسلون لبلوغ هذا الغرض باختيار الكلمات الجزلة والالفاظ المؤثرة الرنانة ، يصيغونها ، في الغالب ، بقواف مطلقة ذات جرس موسيقى فخم ليؤثروا في حماس السامعين، ويهزوا أفئدتهم وأعماقهم ويداعبوا حميتهم وعواطفهم ، وهو غالبا ما يكون موجها الى أحد الملوك أو الامراء ذوى القوة والعزة ممن ينتظر منهم خير وعون ، فيمتزج المدح بالاستصراخ ، ويصبح الممدوح حاميا للدين ، ناصرا للمسلمين ، مغيثا للمستغيثين ، عونا للمهددين المحاصرين ، وتدور معانى المدح في هذا الافق ، وبذلك يصل الشاعر الى عرضه ومقصده وقد لاتجد تلك الصرخات أذنا صاغية أو قلبا واعيا ،

---

(١) بطرس البستاني : ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث(٦٦)الطبعة الثانية ، بيروت ـ مكتبة صادر ١٩٤٤ م .

فتضيع أدراج الرياح ، وتتلاشى أصداؤها في مدارج النسيان وعبر جدران القصور والقاعات الفخمة .

فمن تلك الصرخات التى أرسلت عبر أسوار اشبيلية حين حصارها سنة ٦٤٦ هـ الى أهل العدوة ، قصيدة أبى موسى هرون بن هرون ، يقول فيها :

ياعين:فابك على حمص ، وقل لها فيك البكاء ، اذا ما ترسليه دما (١)
وقد أصيبت بها الدنيا وساكنها حقا وأصبح ركن الدين قد ثلما
سطا بها الكفر اذ قل النصير بها فمن معز بها الاسلام ما سلما
يا أهل وادى الحما بالعدوة:انتعشوا
هذا الذماء ، فقد أشفى به سقما
ماذا يبطّئكم عنا وحولكمُ أن تبصروا دار قوم أصبحت رمما
وحقنا واجب ، فالدين يجمعنا مع الجوار الذى مازال منتظما
وقد دعونا فاسمعنا على كثب بما قد استنفد القرطاس والقلما

فأبو موسى يرى أن من واجب أهل العدوة نصرتهم لما يجمع بينهم من ربط دينى مقدس وجوار لا يزال قائما ، وحماية الجار واغاثته عرف اجتماعى وقيمة عربية لا يمكن اغفالها والتغاضي عنها .

وكذلك استنفر ابن سهل عرب المعقل (٢) ، بأمر السيد أبى عبد الله ابن السيد عمران والى اشبيلية ، مثيرا نخوتهم العربية بالحديث عن

---

(١) عنان : عصر المرابطين والموحدين ق ٢/٨٢، نقلا عن ابن عذارى المراكشي:البيان المغرب ٣٨٢/٣ .

(٢) بنو المعقل من القبائل العربية التى نزحت الى شمال افريقيا في القرن الخامس الهجرى ، وهم ينتسبون اما الى الحارث بن كعب واما الى معقل بن ربيعة من قضاعة . انظر : هامش ديوان ابن سهل ، ١٤٠ .

دورهم في نصر الاسلام والذود عنه منذ أيام الرسول صلى الله عليه وسلم مستتبعا ذلك حثهم على جهاد ديني تكون عاقبته الجنة وثمرته ديار الخلد . وهو لا ينسي أن يبين بأسلوب حزين ونغمة شجية ، الفجيعة التى حلت ببلاد المسلمين والرزايا التى هجمت عليها من قبل الاعداء ، مستعملا في ذلك التهويل والاستفهام الانكارى ، يقول في بعض أبياتها :

يا معشر العرب الذين توارثوا ... شيم الحمية أكبرا عن أكبر (١)

إن الاله قد اشترى أرواحكم ... بيعوا ويهنكم ثواب المشترى

أنتم أحق بنصر دين نبيكم ... وبكم تمهد في قديم الأعصر

أنتم بنيتم ركنه فلتدعموا ... ذاك البناء بكل ألعس أسمر

....

لم يبق للاسلام غير بقية ... قد وطنت للحادث المتنكر

والكفر ممتد المطالع ، والهدى ... متمسك بذناب عيش أغبر (٢)

الى أن يقول ملتفتنا الى ما آلت اليه البلاد :

كم نكروا من معلمكم دمروا ... من معشر ، كم غيروا من مشعر!

كم أبطلوا سنن النبى ، وعطلوا ... من حلية التوحيد ذروة منبر

أين الحفائظ ما لها لم تنبعث ؟ ... أين العزائم مالها لا تنبرى ؟

---

(١) ديوان ابن سهل ١٤١ .

(٢) جاء في الهامش تعليق المحقق قائلا : ان الشاعر ناظر الى قول شاعر آخر يفسر هذا البيت :

ونمسك بعده بذناب عيش ... أجب الظهر ليس له سنام

أيهـز منـكم فـارس في كفـه سيفا وديـن محمد لـم ينصـر ؟
جدوا ونمـوا بالجهـاد أجوركم ما خاب قصـد مشمر ومشمـر

ولابن الأبار همزية موجهة الى أبى زكريا صاحب افريقية لما أخـذت بلنسية ، وأظنها قيلت أثناء الحصار عندما كانت رسائل البلنسيين تتـرى الى افريقية ، فهو يقول بعد أبيات في الجهاد والنصرة ، ما يفهم منـه أن الحصار لا يزال آخذا بخناق المدينة :

أولوا الجـزيرة نصرة ان العـدا تبغى على أقطارها استيـلاءها (١)
وافى الصريخ مثوبـا يدعو لهـا فلتجملوا قصـد الثواب ثواءهـا
هذى رسائلهـا تناجى بالـتى وقفت عليها ريثها ونجاءهـا

ويتصدبالرسائل مـا بعثته بلنسية من رسل الى صاحب افريقيـة ، وفي القصيدة يحث الشاعر أبا زكريا على الجهاد وإراشة الجناح :

رِشْ،أيهـا المولى الرحيم،جناحها واعتقد بأرشية النـجاة رشاءهـا (٢)
أشفى علـى طرف الحياة ذماؤها فاستبق للـدين الحنيـف ذماءهـا
ايـه بلنسيـة وفي ذكراك مـا يمـرى الشؤون دماءها لا ماءهـا

ثم يستطرد في وصف حال المدينة وما آلت اليه منخراب وتدمير ،ومافعله العلوج فيها من فواجع ونكبات ، ويلتفت الى المستصرخ بـه أبى زكريـا

---

(١) ابن الابار : ديوانه ص ٢ ، مصور معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربيـة بالقاهرة برقم ٨٩ الخزانة الملكية ، وانظر : المقرى : النفح ٤/٨١) وقد ذكر ان القصيدة لشاعـر مجهـول .

(٢) ديوان ابن الابار : شغلت القصيدة من صفحة ١ ــ ٤ ، وقـد اعتمدنا على روايـة النفح المحققة : المقـرى:النفح : ٧٩/٤ ــ ٨٣) .

نيثني عليه ويطيل في الاشادة بـــه وبأرومته ، حتى يستغرق ذلـــك أكثر من نصف القصيدة ، ثم يقــــول :

وبحسبها أن الأمـــير المرتضـــى   مترقب بفتوحهـــا آناءهـــــــــــا
بشرى لأندلس تحـــــب لقـــاءه   ويحب في ذات الإله لقاءهـــــــــا
صـــدق الرواة المخبرون بأنــــه   يشفى ضناها أو يعيـــد رواءهـــا

وليس في القصيدة تلك العاطفة المتدفقة التى يتوقع توفرها في مثـــل هذه الاشعار ، كما أنها لا تخلو من فتور وتكلف .

سينية ابن الابار

وحينما كانت مدينة بلنسية محاصرة من قبل ملك برشلونة ، استغـــاث أميرها زيـــان بصاحب افريقية أبى زكريا بن أبى حفص ، موفـــدا عليـــه الكاتب الاديب أبا عبد الله بن الأبارا لقضاعى(١) برسالة ، ولما وقف ابـــن الابار بين يدى الملك أبلغه الرسالة ثم أنشد سينيته الشهيرة :

أدرك بخيلك خيـــل الله أندلـــسا   ان السبيل الى منجاتها درســـــا (٢)

ونتوقع أن يكون الشاعر قد حشد جميع طاقاته الفنية والشعريـــة من أجل تحقيق المهمة التى هو بسبيلها ، والحصول على اعانة الملك في امداد المدينة بالزاد والرجال ، وانتاذها من الخطر المحدق بها ، فالموقف عصيب ، والأمر لايحتمل التأخيـــر والتباطؤ ، لـــذا بدأ الشاعـــر قصيدتـــه بانعال الطلب التى توحى بضرورة السرعة والتعجيل بالتدبير :

---

(١) انظر مصادر ترجمته في ص : ٧١ من هذا الكتاب .

(٢) ديوانه ص ١٩٩ وما بعدها ، المقرى : النفح : ٤/٤٥٧ وله: ازهار الرياض ٢/٢٠٧ .

أدرك بخيلك ..

وهب لها من عزيز النصر ما التمست   فلم يزل منك عز النصر ملتمسا

وحاش مما تعانيه حشاشتها   فطالما ذاقت البلوى صباح مسا

فالمدينة قد استبيحت للعلوج وتحولت الى مرتع كفر والحاد بعد ما كانت منار الدين والايمان ، فالمساجد أصبحت بيعا ، وعادت الاجراس بديل نداء المآذن ، وتغيرت بهجتها وأنسها ونضارتها الى خراب وبؤس وعبوس :

تقاسم الروم لانالت مقاسمهم   الا عقائلها المحجوبة الأنسا

وفي بلنسية منها وقرطبة   ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا

مدائن حلها الاشراك مبتسما   جذلان ، وارتحل الايمان مبتئسا

وصيرتها العوادى العائثات بها   يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا

فمن دساكر كانت دونها حرسا   ومن كنائس كانت قبلها كنسا

يا للمساجد عادت للعدا بيعا   وللنداء غدا أثناءها جرسا

فأين عيش جنيناه بها خضرا   وأين عصر جليناه بها سلسا

محاسن ما طاغ أتيح لها   ما نام عن هضمها حينا ولا نعسا

ورج أرجاءها لما أحاط بها   فغادر الشم من أعلامها خنسا

وبعد تقديم صورة المدينة البائسة ، بين يدى الملك ، وما أمست به من كربة ومحنة ، يدعوه الى نصرتها واحياء سنن الدين الحنيف فيها :

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما   أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا

وأحي ما طمست منها العداة كما   أحييت من دعوة المهدى ما طمسا

تمحو الذى كتب التجسيم من ظلم   والصبح ماحية أنواره الغلسا

ويعليل ابن الابار في مدح أبى زكريا بما يقرب من ثلثى القصيدة وهذه الاطالة في المديح لاحظناها كذلك في قصيدته الهمزية السابقة ، فهى تشكل ظاهرة بارزة في شعر الاستصراخ والنجدة ، فالمقام يتطلب اثارة النخوة والحمية لدى المستغاث به ، ولا يكون ذلك بغير هز اريحيته وبث الزهو والخيلاء لديه ، واظهاره بمظهر الناصر الحامى ، والقادر المتمكن ، والمأوى المكين .

ثم يغالى ابن الابار ويبالغ في المدح ، فيجعل من ممدوحه ملاكا مصاغا من نور ، ليس من جنس البشر ولا من طينتهم :

ملك تقلدت الأملاك طاعته ديناً ودنيا فغشاها الرضى لبسا

مؤيد لو رمى نجما لأثبته ولو دعا أفقا لبى وما احتبسا

قد نور الله بالتقوى بصيرته فما يبالى طروق الخطب ملتبسا

إلى الملائك ينمى والملوك معا في نبعة أثمرت للمجد ما غرسا

من ساطع النور صاغ الله جوهره وصان صيقله أن يقرب الدنسا

يا أيها الملك المنصور أنت لها علياء توسع أعداء الهدى تعسا

وقد تواترت الأنباء أنك من يحيى ، بقتل ملوك الصفر ، أندلسا

ويبدو أن الشاعر وفق في التأثير على عواطف الملك ومشاعره ، فبادر الى اعانتهم ، فشحن الاساطيل بالمال والاقوات والكسى ، ولكن شدة الحصار الذى ضربه العدو على المدينة حال دون وصول المعونة .

ويبدو ، كذلك ، أن القصيدة أعجبت الملك كثيرا « فهزت منه عطف ارتياح وحركتمن جنانه أخفض جناح ، واشغفه بها وحسن موقعها منه أمر شعراء حضرته بمجاوبتها ، فجاوبها غير واحد »[1] كما أعجبت

---

(1) المقرى : النفح ٤/٦٠ .

المقرى فوصفها بقوله « السينية الفريدة التى فضحت من باراها وكبا دونها من جاراها » (١) . فالسينية اذا أعجبت الملك فلانها ــ كما يذكر المقرى ــ مد أثارت مشاعره وحركت جنانه ، لكننا لا ندرك سر اعجاب المقرى بها واعتبارها فريدة معجزة للمجارين اياها من الشعراء ، ألكونها وجدانية مؤثرة أم لبنائهاالفنى وصورها الشعرية المبتكرة ؟ ألذلك الأسى الشفاف الذى تثيره في النفوس وهى تصغى اليها أم لافكارها البارعة الذكية ؟ . فاذا كانت العلة هى جودة البناء وابداع الصور وبراعتها ، فاننا لا نتفق مع المقرى في ذلك ، لان القصيدة ليست فيها تلك الطاقة الابداعية ولا الافكار المبتكرة الطريفة التى يمكن أن تعطى اضافة جديدة في شعر الاستصراخ،كما لم يكن الشاعر فيها أكثر من واصف ناقل يعرض الحوادث فيحسن العرض بلا تلوين أو ظلال ، وحين نقرؤها نحس جزعا وهلعا لما أنطوت عليهمن حقائق مؤلمة وصور حزينة عن الاندلس ، لا لما تحويه الاشعار ذاتها من فنية وابداع (٢) .

أما أن يكون سبب اعجاب المقرى بها العاطفة المتدفقة ، والمشاعر الصادقة التى ملكت جو القصيدة وأحاطت بـه ، فهو ما يمكن أن يكون سر بقائها أيضا ، فالمصيبة عظيمة والحدث الذى قيلت فيه جسيم ، وقد وفقت القصيدة فيأن «تثير في نفس قارئهاأسى وحسرةللذكريات التىترتبط بها ، والعاطفة الدينية التى توقظها الحوادث المؤلمة التى أصابت المسلمين في تلك البلاد (٣) » فالمشاعر الدينية التى احتوت عليها كافية لان تهز المسلم أسفا وحسرة ، وتبكيه ألما وحزنا ، يضاف اليه حسن سرد ابن الابار الذى منح القصيدة قوة التأثير بحسن التذكير والتنبيه بما ينتظر المسلمين أجمع من ضياع للدين وانعدام للقيم الخلقية الاسلامية في خضم أمواج الكفر والطغيان الزاحفة نحوهم .

---

(١) نفســـه ٤/٥٧ .
(٢) ابن الابار : المقتضب ص (ع) من المقدمة .
(٣) د . عبد العزيز عبد المجيد : ابن الابار ٢٥٩ .

ب - الاتجاه الثــاني:

ويأخذ هذا الاتجاه طابع الهدوء والاتماظ والاستسلام والتبسط في عرض الاحداث ونقل الصور ، بما يقربه من السرد ، همــه أن يصــور المأساة ويبرز الفجيعة ، ويجسم المصير ، بأسلوب حزين ونغــم شجى ، لا يخلو من الحكمة والتأمل ، والنذلر الى التاريخ للتأسي والاعتبار ، وقــد ينفعل الشاعر فيعلو صوته ويفارقه الهدوء ، وذلك حينما يكون هنـــاك ثمة أمل في استرجاع المدنوالاخذ بالثأر والانتقــام من الاعــداء الــذين نكلوا بالصغار والنساء ، وخربوا المزارع والضياع وعاثوا في الارض فسادا ، فيتحول أسلوبه من ناقــل مصور الى حاث على الجهاد داع اليه ، وهذا يتطلب تغيير النبرة ، واشتداد اللهجة التى تحمل حرارة الانفعــــال والتأثر ، وعند ذاك يلتقى هـــذا الاتجاه بالذى سبقه ، لان هدفيهما ، يصبحان واحدا ، وغايتيهما كذلك ، أى أن كليهما يجتمعان في طــلب الجهاد واستنفار الطاقات من أجل دحر النصارى وطردهم من المـــدن الاسلامية ونصرة المسلمين واعادة كرامتهم وعزتهم . وكثير هو الشعــر الباكى الناعب سقوط الديار ، وانتهاك الحرمات وضياع الدين، فخلال، فترةموضوعنا كانت الزحوف المسيحية تحقق ، بين فترة وأخرى ، نصرا على المسلمين فتكتسح حصنا من حصونهمأو مدينةمن مدنهم فيهب الشعراءيندبون ويرثون ويأسفون من أولئك الشعراء النادبين المتأسفين ابن خفاجة . لــه أبيــات يصف فيها حال بلنسية ، مدينته الحبيبة ، التى أحرقتها النصارى عنــد خروجهم منها في ســنــة ٤٩٥ هـ بعد احتلال دام ثماني سنوات :

عاثت بساحتك العدى يـــــادار ومحا محاسنك البلــى والنـــار (١)

واذا تردد في جنابـــك ناظــر طال اعتبــار فيك واستــــعبار

---

(١) ديـــوانه ص٢٥٤ .

أرض تقاذفت الخطـــوب بأهلها   وتمخضت بخرابهـا الأقـــدار

كتبت يــد الحدثان في عرصـاتها   ولا أنت أنت ولا الديار ديـــار

ويشبهها في موضع آخر بغانية استبيح جسدها وأذلت كرامتها بدنـس الاعـداء ، ولكن سيف المسلمين ، استطاع أخيرا ، أن يطهرها ويزيـل عارهـا :

وطهـر السيف منها بلدة جنبـا   لم يجزها غير ماء السيف مغتسلا(١)

ويتمنى أبو جعفر الوقشي البلنسي أن يمد الله في عمره حتـى يـرى « شنت ياقب » تعود ثانية الى دولة المسلمين وينتقم من الافرنج الـذين دمروا البلاد وخربوها وقتلوا أهلها ، وسبوا نساءها :

ألا ليت شعرى هل يمد لى المدى   فأبصر شمل المشركين طريـدا (٢)

ويغزو أبو يعقوب في شنت ياقب   يعيد عميـد الكافـرين عميـدا

ويلقى على افرنجهم عبء كلكـل   فيتركهم فـوق الصعيد هجـودا

يغادرهم جرحى وقتلـى مبرحـا   ركوعا على وجه الفلا وسجـودا

ويفتـكـن أيدى الطغاة نواعمـا   تبدلن من نظم الحجول قيـودا

.... الخ .

وحادثة بلنسية كانت أيام المرابطين ، وسقوط (شنت ياقب) كـان في عهد يوسف بن عبد المؤمن الموحدى (٥٥٨ — ٥٨١ هـ) لكن تطور هذا الفن وازدهاره كانا أثناء وعقب المحنة الاسلامية في الأندلس أى بعـد سقوط معظم البلاد ، وذلك في الربع الثانى من القرن السابع الهجرى ، ثـم

---

(١) ديـوانه ٢٠٩ .

(٢) المقرى : النفح ٧٨/٢ .

عند سقوط دولة بنى الاحمر وأفول نفوذ العرب المسلمين في أسبانيا نهائيا في نهاية القرن التاسع الهجرى ، والقسم الاخير منه لا يدخل فيموضوعنا، لهذا فاننانستقصر الحديث عما قيل في الديار الاسلامية التى أصابها الامتحان والسقوط خلال القرن السابع فقط .

كان لمدينة بلنسية القسط الوافر الزاخر من ذلك الميراث الادبى ، سواء تلك القصائد التى قيلت للاستنفار والاستصراخ أم التى نظمت في رثائها وبكاء مجدها الآفل . فمن الشعراء الذين قالوا فيها أبو المطرف بن عميرة . له رسائل نثرية عديدة في سقوطها (١) ، كما أن له قصائد كثيرة في بكائها ، وكلها ، نثرا وشعرا ، تنضح بالالم والحزن ، وتتوشح بالتحسر والتأسف ، وتتصف باليأس والاسى . ففى شعره يصور بلاده التى فداها بروحه وأهله تلين للاعداء وتعطى قيادها لهم :

حسناء ! طاعتها استقامت بعدنا   لعدونا ، أفيستتيم لها الهوى؟(٢)

وصورة الغانية الحسناء المستباحة من الاعداء وجدناها من قبل عند ابن خفاجة ، واضافة أبى المطرف اليها ، انها أعطتهم روحها وفؤادها وحبها، فاستقامت لهم وأذعنت لرغباتهم متنكرة لعشاقها القدامى .

وفي موضع آخر يحس أبو المطرف بضيق وانقباض ، وينهمل دمعه ويضطرب فؤاده ، وتغرقه بحار الاشجان .. فيتساءل في لوعة وأسف :

ما بال دمعك لاينى مدراره   أم ما لقلبك لا يقر قراره (٣)

أللوعة بين الضلوع لظاعن   سارت ركائبه وشطت داره

---

(١) انظر : نفسه ٤٩٢/٤ وما بعدها .

(٢) نفسه ٢١٠/١ .

(٣) ابن الخطيب : اعمال الاعلام ٢٧٢/٢ ، الحميرى : صفة جزيرة الاندلس ٥١ .

أم الشباب تقاذفت أوطانه بعد الدنو وأخلفت أوطاره

أم للزمان أتى بخطب فادح من مثل حادثة خلت أعصاره ؟

بحر من الأشجان عب عبابه وارتج ما بين الحشى زخاره

فلماذا كل هذه الهموم والاشجان ؟ انها ، بلاشك هموم كل مواطن بلنسي وجد حبيبته تتحول الى وكر للكفر ومتر للاعداء .

أما بلنسية فمثوى كافر حفت به في عقرها كفارهُ

زرع من المكروه حل حصاده بين العدى وغداة لج حصاره

ويتوهج لديه الحنين والتحسر على بلنسية فيرمز لها بلفظة (نجد) :

يحن الى نجد وهيهات حرمت صروف الليالى أن يعود الى نجد (١)

فيا جبل الريان لاريّ بعدما عدت غير الأيام عن ذلك الورد

ويتصاعد لديه الشوق يؤججه اليأس والبعد :

ويندب عهدا بالمشقر فاللوى وأين اللوى منه وأين المشقر ؟(٢)

تغير ذاك العهد بعدى وأهله ومن ذا على الأيام لا يتغير !

وما أجمل مناجاته البرق وتساؤله :

أقول لسارى البرق في جنح ليلة كلانا بها قد بات يبكى ويسهر

---

(١) المقرى : النفح ٣٠٥/١ .

(٢) نفسه ٩٢/٤ .

أتأوى لقلب مثل قلبك خافق ودمع سفوح مثل تطرك يقطر
وتحمل أنفاساً كومضك نارها اذا رفعت تبدو لمن يتنور؟

ولكن الاقدار حكمت عليه وعلى أهله بالغربة الدائمة وبالتشرد المزمن فلا مناص لما يقضي به القدر .. ويكفى هذا حزنا وغما :

كفى حزنا أنا كأهل محصب بكل طريق قد نفرنا وننفر
وأن كلينا من مشوق وشائق بنار اغتراب في حشاه تسعر
وفرقتهم أيدى سبا وأصابهم على غرة منهم قضاء مقدر

ونلاحظ أن النصوص الواردة في هذا الموضوع ، سواء منها ما كان قبل السقوط : أو بعده مقتصرة على محنة اشبيلية ، وبلنسية خاصة في حين حرمت قرطبة من المراثى أو كادت ، ولعل السبب يعود الى خلوها من شعراء كبار يخلدونها في منظومهم ، فبلنسية كانت موطنا لمشاهير شعراء الاندلس أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي وابن عميرة وابن الابار وغيرهم، وكانت اشبيلية بلدا لابن سهل الاسرائيلى ، لكن قرطبة كانت مفتقرة الى أمثال هؤلاء الاعلام حين سقوطها ، لذا لم نجد من يبكيها شعرا ، وقد سبق لابى عبد الله محمد بن أبى الخصال — من عصر المرابطين — ان كتب فيها مسمطة طويلة (١) ، يندب فيها ضواحيها ومتنزهاتها ومعالمها الحضارية ، ويتحسر على مجدها الافل وتاريخها النير أيام عز الخلافة وشموخها ، ويتوقع سقوطها بيد الاعداء ... وحدث هذا بعده ، فعلا ، لكنها لم تجد ساعتها من يرثيها ويندب مآلها ومصيرها .

نونية الرندى :

يعتبر أبو البقاء (٢) صالح بن أبى الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن

(١) الاصفهاني : الخريدة ق٤ج٢/٦٥) وما بعدها .
(٢) ويكنى ايضا بابى الطيب وابى محمد .

أبي القاسم بن علي بن شريف النفرى الرندى (١) ، أديبا وشاعرا من أبناء النصف الثاني من القرن السابع الهجرى ، فقد جاء في « الذيل والتكملة » لابن عبد الملك المراكشي (٦٣٤ — ٧٠٣ هـ) انه — أي الرندى — أجازه بما رواه وألفه وأنشأه نظما ونثرا (٢) . وله مؤلفات عديدة (٣) ولكنه اشتهر بقصيدته النونية التي قالها بعد تساقط البلاد الاسلامية وانتثار عقدها وضياع أنسها وبهجتها ، ويفهم من كلام القنطرى في مؤلفه (تكميل زهر الرياض) انه ألقاها عند باب جامع القرويين يستنفر فيها الادراسة ويحشد الانارقة لعلهم ينجدون قومه ويكشفون ما نزل بهم من محن ومصائب (٤) .

والقصيدة بجوها العام مغلفة بنبرة حزن كئيب ، ونغمة اتعاظ واعتبار ، تبكي أفول نجم الاندلس وانسحاق شموخها وغياب علومها ومنابرها ، وخلوها من الاسلام ، ولا ينسى الشاعر أن يتأسى بالماضي فيضرب الامثال والشواهد من غير ارهاق أو اكتظاظ يذهبان بسلاستها وروعتها ، فالنونية لا تبلغ بهذا المجال — كما يدعى كراتشكوفسكي — (٥) ما بلغته مرثية ابن عبدون في بني الافطس من تزاحم الامثال والشواهد فيها وتراكمها بحيث تتطلب شروحا خاصة ، تخرجها عن العفوية والصدق وتنأى بها عن غرضها ومقصدها ، فيتحول التملح بالتاريخ الى قصد التاريخ نفسه .

---

(١) انظر اخباره وترجمته في : عبد الملك المراكشي : الذيل ، السفر الرابع ١٣٦ وما بعدها ، العمرى : مسالك الابصار (مصور) ١١/٨٠ ، المقرى : النفح ٤/٨٦ وما بعدها ، له : ازهار الرياض ١/٤٧ ، القنطرى : تكميل زهر الرياض ٥٩ ، ٦٠ مصور عن مخطوط خزانة الرباط تحت رقم (مجموع ٢٨ ل) وقد صوره الاخ عبد الحميد شيحة المعيد بكلية دار العلوم فاطلعني عليه مشكورا ، صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد العدد ٦ ص ٢٠٩ وما بعدها لسنة ١٩٥٨ .

(٢) عبد الملك المراكشي : الذيل ٤/١٣٧ .

(٣) انظر : نفسه .

(٤) القنطرى : تكميل زهر الرياض (مصور) ٥٩ ، ٦٠ .

(٥) كراتشكوفسكي : دراسات ١٢٠ .

يقول الشاعر الرندى مفتتحا قصيدته بروح الاتعاض والحكمة ، ونظرة المتأمل استبصر من الاحداث والتاريخ ، المكتشف للتناقض المتحكم فـــى علاقات الاشياء ،فمع التمام النقصان ، ومع الفرح الحزن ، والحيـــاة تحمـل في أحشائها الموت ، وهكذا .. لنسمعه يقـــول بنغمـــة حزينة ووتر شجى :

لـــكل شيء إذا ما تم نقصــــــان فلا يغر بطيب العيش انســــان(1)

هى الامـــور كمـــا شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمــــــــــان

وهذه الدار لا تبقـــى علـــى أحد ولا يـــــدوم علـــى حـــال لها شأن

ولاجل تعزيز ما ابتدأ به من كون التغـــــير ديدن الحيـــاة والتقلـب قانونها الاساسى ، ومحورها الرئيس الذى لا تحيد عنه منذ بـــدء الخليقة يورد الشاعر جملة أمثلة تاريخية ، ثم يستخلص بعــدها فكرة الفناء المحتم للجميـــــع :

أتى على الكل أمر لا مرد لـــــــه حتى قضوا فـــكان القـــوم مـــا كانوا

وصار ما كان من مُلك ومن ملـــــك كما حكى عن خيال الطيـــف وسنـــان

وتغمره المرارة والحسرة للتبدل الذى أحل النقيض في كـــل شيء مــــن حوله ، فالامتحان المفجع أمر متوقع للموجودات ، وليست الاندلس بناجيـــة من حكم الدهــــــر ودواهيه ، فانقلب اشراقها وابتهاجها ، عبر قرون عديدة ، الى اكفهرار ودموع ، وتحول نعيمها وعزها الى شقاء وذل ، وعمرانهـــــا وثراؤها الى يباب مقفر كالح ، فيتساءل الرندى بحرارة وألـــم ممض عـــن مصير بلنسية وقرطبة وغيرهما من مدن كانت ، بالامس عامـــرة بأهلهـــا زاخرة بعلومها فرحة بايمانها:

---

(1) المقرى : النفح ٤/٤٨٧ ، له : ازهار الرياض ١/٤٧ .

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيان؟
وأين قرطبة دارالعلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان؟
وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن؟
قواعد كن أركان البلاد فما عسى البقاء اذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفية البيضاء في أسف كما بكى لفراق الالف هيمان
على ديار من الاسلام خالية قد أقفرت ولها بالكفر عمران

لقد غدت ممتحنة بائسة ، تطوف عبرها مواكب الكفر والدمار ، وتمسح جنباتها ظلال الاسى ، فتنعدم الالوان وتتحول الى عتمة كئيبة تبكي شبابها وترثى أيامها الزاهرة المورقة :

حيث المساجد قد صارت كنائسما فيهن الا نواقيس وصلبان
حتى المحاريب تبكى وهْى جامدة حتى المنابر ترثى وهْى عيدان

وأمام هذا الواقع الجديد يلتفت الشاعر مستغيثا بمن وراء البحر من مسلمين وعرب، مثيرا حميتهم ونخوتهم ، فالمصيبة عظيمة والامر جلل ، فلماذا هذا التهاون والتنافر ! ؟ ولماذا السكوت والصمت أمام الهول الذى يزحف كحيوان أسطورى يلتهم كل شيء .. ولا يبقى على شيء ؟! .. ان الاسلام يوحدنا ويجمع شملنا فلماذا نقف بلا نصرة ولا اغاثة ؟ فهل مات الاباء وانطمس الخير !؟ . ثم يحاول أن يقدم صورة ذات وجهين ليبين فداحة المصاب ، ويعطى تناقض الامس واليوم ، ثم يتصاعد في تصويره لمصير أهل الديار وتعاسة وضعهم الذى أذلهم فسيقوا الى سوق النخاسة بعد سيادة وسلطان يباعون كالعبيد .. ويا للمأساة :

يـا مـن لذلة قـوم بعـد عزهم ... أحـال حالهم كفـر وطغيـان
بالامس كانـوا ملوكـا في منازلهم ... واليوم هم في بلاد الكفـر عبـدان
فلو تراهم حيـارى لا دليـل لهم ... عليهم من ثيـاب الـذل ألـوان
ولو رأيت بكاهم عنـد بيـعهم ... لهالَكَ الأمـر واستهوتك أحـزان
يـارب أم وطفـل حيـل بينهما ... كمـا تفرق أرواح وأبـدان
وطفلة مثل حسن الشمس اذ طلعت ... كأنما هـي ياقـوت ومرجـان
يقودها العلـج للمكروه مكرهة ... والعـين باكيـة والقلب حـيران
لمثـل هـذا يذوب القلب من كمد ... ان كـان في القلب اسـلام وايمـان

وهكذا يصب الرندى قصيدته في ايقاع شجى ، ويسلسلها عـبر نغم باك حزين ، يثير اللوعة ويبعث على الاسى . فالى جانب عظمة الحدث وروعة المصاب الذى حل بالمسلمين ، قـوة السبك وجودة البنـاء الفنـي وصدق الاحساس ، وحسن اختيار القافية التى أضفت على الجـو العـام للقصيدة مسحة حزينة ، فيها طعم الانين ومرارته ، فأبيات القصيدة أشبه بباقة من زنابق سود ، أجاد صاحبها تنظيمها وتنسيقها .

وقد أشار المقرى في ختام القصيدة أن الناس زادوا عليهـا أبياتـا ، ذكروا فيها سقوط غرناطة وبسطة وغيرها مما أخذ من البلاد بعد مـوت الرندى ، ويقول في تعليل ذلك « وغالب ظنى أن تلك الزيادة لمـا أخـذت غرناطة وجميع بلاد الاندلس ، اذ كان أهلها يستنهضون همم الملوك بالمشرق والمغرب فكأن بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلـك الزيادات » (١) ، ولذلك نراه يختزل الابيـات المزيدة فلم يثبتها في كتابيه :

(١) المقرى : النفح ٤/٤٨٨ .

النفح وأزهار الرياض ، ويصرح بأن ما اعتمده من النونية انما نقله من خط من يوثق به ويعتد بنقوله (١) . لكن الاستاذ عبد الله كنون يذكر أنه عثر على بقية النونية في مخطوطة متداخلة من أزهار الرياض والنفح معا موجودة في خزانته ضمن مجموع قديم ، وقد أثبتها في مقالته عن أبي البقاء الرندى في صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد (٢) ، وكان عدد الابيات عشرين بيتا ، ثم أشار الاستاذ كنون الى ركاكةالابيات المزيدة من الناحية الفنية ووصفها بأنها « شعر مكسور وأدب لا هو منظوم ولا منثور » (٣) .

---

(١) نفسه .

(٢) عبد الله كنون : ابو البقاء الرندى : مقالة في صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد م ٦ سنة ١٩٥٨ ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٣) نفسه ص ٢١٠ .

الفصـــل الثـــانى

سماتـــه وخصـــائصه

المـــامة عجـــلة

تبين لنا من خـــلال دراستنا السابقة لاغراض الشعر وفنونه ، مـــدى نضوج الشعر الاندلسي ابان تلك الفترة وازدهاره واستجابته لحاجـــات الفرد العاطفية والوجدانية ، وبخاصة في التعبير عن حاسة الاندلس الجمالية والاكشف عن العلاقات والوشائج النامية بينه وبين باقى الموجودات المحيطة بـــه ، كما اتضحت اصالة الشعر وواقعيته المتجليتان في عمق التفاعـــل بينه وبين أحداث العصر ووقائعه ولا سيما النكبات الوطنية التـــى انعكست بشـــكل مأساوى في ديوانهم ، غير أنه لم يحافظ علـــى مستـــوى واحد من النضوج والازدهار والاصالة ، طوال عصر المرابطين والموحدين ، فقـــد كانت تحاصره ، في بعض الاوقات ، أزمات ذات طابع دينـــى أو سياسي تعيـــق تقدمه وتحـــد من ازدهاره وتضيق من آفاته ، وقـــد تجسمت تلك الازمات المعوقة بشكـــل حاد في أواخر عصر الموحدين ، أى في بـــداية القرن السابع الهجرى ، حيث أصيب بشيء من الضعف والاسفاف والهزال ، فانخفض مستواه الفنى واهتز مبناه وتركيبه ، متحولا الى نظم متســـم بالنثرية والضحالة التافهة التى تهتم بموضوعات عادية ساذجة ، كالشكر على هدية ، أو الاعتذار عن اخلاف موعد أو يقـــال في وصف ضـــرس أو في المشجرات والمراسلات الاخوانية والالغاز والاراجيز الدينية والعلميـــة ، كما عـــادت في هذه الفترة المطيرات أو المميات (١) ثانيـــة الى الظهور بعد

(١) انظر عبد الملك المراكشي : الذيل ٨٩/٤ ، ابن الابار : المقتضب ١٤٢ .

أن تبرت مع ابن زيدون والمعتمد (١) ،وأمسى اهتمام الشعراء منصبا على تصيد الجناس في القوافي ولزوم مالا يلزم والتصنع في توافق نطق الكلمة الاولى من البيت ونطق رويه (٢) ، أو التزام حرف واحد من حروف المعجم في كل مفردة ترد في القصيدة (٣) . كل ذلك يجرى في عناية ذهنية وافتعال ظاهر ، وسطحية غبية لامجال فيها لاى نبض عاطفى أو انفعال وجدانى ، فليس لتلك النصوص من حظ الشعر سوى اقامة الوزن وتأسيس القوافي . على كل حال فان تلك الحالة من الانهيار والانحدار ليست هى الطابع العام لشعر دراستنا ، فهى لا تمثل سوى فترة وجيزة من أواخر عصر الموحدين .

وأخيرا : وبعد هذه الالمامة العجلة بخط الشعر العام وحركته ، وبعد الدراسة المفصلة لاغراضه وفنونه ، يجدربنا أن نتوقف عند خصائصه الفنية وسماته التى تميز بها ، من حيث الشكل والمضمون ، فنتناول بالدرس نسيجه اللغوى ومعجمه الشعرى وموسيقاه وصوره ، ثم ماتضمنه المحتوى من معان وما قام عليه من أفكار ، ثم نتعرض لهجرة المعانى والصور بين

---

(١) ادعى الاستاذ علىعبدالعظيم والدكتور سعد شلبى ان المطيرات انتهت بنهاية ابن زيدون ، وهذا غير صحيح ، لانها ـ كما رأينا ـ ظهرت ثانية أواخر الموحدين . انظر : على عبد العظيم: ابن زيدون ص ٤٠٣ ، القاهرة ، ط نهضة مصر ١٩٥٧ . د سعد شلبى : البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر ١٩٨ .
ومن الجدير بالذكر ان المطيرات هى نوع من الرمز فى استعمال اسماء الطيور ، لايفك معمياتها سوى من ارسلت له ، فقد ورد في هذا الخصوص في كتاب « نقد النثر » المنسوب لقدامة ص ٦١ مانصه«انما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والافضاء به الى بعضهم ، فيجعل للكلمة او الحرف اسما من اسماء الطير او الوحش او سائر الاجناس او حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد افهامه ، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما » .

(٢) انظر : عبد الملك المراكشي : الذيل ٤/(٩) ، ٥٢ .

(٣) عبد الملك المراكشي: الذيل ٣٢٧/٥ وما بعدها حيث اورد المؤلف ما يقرب من اربعين صفحة من الشعر والنثر دارت كرسائل بين ابناء الاندلس ، التزم فيها اصحابها حرفا واحدا في جميع كلماتها كحرف العين او حرف النون .

الشعراء ؛ ومدى الاصالة والتجديد فيها ، لنتقدم بذلك صورة متكاملة الالوان والظلال عن الشعر الاندلسي في عصر المرابطين والموحدين ، فنقول :

أولا : خصائص الشكل

ا ـ النسيج اللغوى :

تشكل الكلمة عنصرا مهما من عناصر البناء الفنى للشعر ، بل هى ركن رئيسي لاى عمل أدبى « وعامل من أقوى العوامل التى تتوقف عليها تمته الجمالية ، والاداء الفنى الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة ووضعها في بيئتها وامتزاجها مع معناها ، اذ ليس هو في مجموعه الا طائفة من الكلمات المؤتلفة المعبرة » (١) ،فقد « يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر ، والكلمة هى الكلمة والجرس هو الجرس والحروف هى الحروف (٢) ، فالاديب المرهف هو الذى يوفر للالفاظ جوا من الالفة والالتئام فيما بينهما فيسمح لها» بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والايقاع ، وأن تتناسق ظلالها وايقاعاتها مع الجو الشعورى الذىنريد أن نرسمه (٣) ، وبذلك يخلق الشاعر العظيم من الكلمات العادية قطعا سحرية ، يمنحها من روحه وابداعه قوة دفع جديدة ، ويعطيها زخما حيويا يؤهلها لان تلامس مشاعره وتعانق عواطفه وتدور حول مداره (٤) ، فليست الكلمة سوى كائن عضوى كما يقول الناقد الامريكى سينجارون ـ يدخل في تركيب كائن عضوى آخر هو الادب (٥) ،فهى اذن،مادة الادب تماما كما أن التمثال المنحوت

---

(١) الدكتور عبد الحكيم بلبع : النثر الفنى واثر الجاحظ فيه ٢١٦ ، القاهرة طبعة لجنة البيان العربى ط ٢ ، ١٩٦٩ م .

(٢) ابراهيم سلامة :بلاغة ارسطوبين العرب واليونان ٢٦٦ ، القاهرة الانجلو ، ط ٢ .

(٣) الدكتور كمال نشأت : في النقد الادبى ٢٢ ، النجف ، مطابع النعمان ١٩٧٠ .

(٤) الدكتور عبده بدوى: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر ٢٧٥ ، طبعة وزارة الثقافة والاعلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .

(٥) الدكتور لويس عوض واخرون : دراسات في الادب الامريكى ، قسم النقد ٢٠٧ ، القاهرة ، مطبعة مصر .

كتلة من المرمر شذبت بعض جوانبها (١) . ولذلك يحرص الشاعر على انتقاء مفرداته لانها غايته ومبتغاه في كل عمل فنى يقدمه ، فالكلمات تعنى أشياء في ذاتها تنمو كالعشب والاشجار (٢) ، ويقيم سارتر الشبه بين اللفظة عند الشاعر وبين الالوان عند الرسام والانغام عند الموسيقى « فكما أن الالوان أشياء في ذاتها وليست أدوات أو وسائل لمعنى عقلى وراءها عند الرسام ، وكما أن النغمة الواحدة شيء في ذاته عند الموسيقى وليست رمزا لمعنى فكرى ، فكذلك الكلمات اللغوية عند الشاعر ليست دلائل لمعان محددة تؤديها ، وانما هي أشياء أو كائنات يجرى فيها الشاعر عمله ، كما يجرى الرسام والموسيقى في الالوان والانغام عمله . أما الناثر فالكلمات عنده غير مقصودة لذاتها وانما لانها وسيلة أو أداة تؤدى الى معنى مفهوم محدد » (٣) ، وبذلك يمكن أن تؤدى الكلمة دورها في ترجمة جيشان العواطف الوجدانية ، والتعبير عنها بصورة دقيقة تامة يساعدها على ذلكما تتمتع به من أبعاد نفسية وظلال موحية وهالة شفافة تشع عما تكنه من شحنات عاطفية ، وما تحتمله من دلالات انفعالية تجتذب اليها الشاعر ، فتصدق التعبير عن نفسه وتؤثر في سامعيه (٤) ، ويعنى الاهتمام باللفظة الشعرية الاهتمام بالصوت الموسيقى الذى تحدثه هذه اللفظة بنفسها ومع مجاوراتها من الالفاظ ثم بالجمال الذى تضيفه على التركيب من جراء رونقها وسلاستها ، ثم بالايحاء الذى تحمله طيها والشحنات التى تتجمع عبر تاريخها (٥) ،

---

(١) اوستن واين ورينيه ويليك : نظرية الادب ٢٢٢ ترجمة محيي الدين صبحى ، دمشق ، مطبعة الطرابيشي ١٩٧٢ م .

(٢) جان بول سارتر : ما هو الادب ؟ ٢و١ ترجمة الدكتور محمد غنيمى هلال ، الانجلو المصرية بالقاهرة ١٩٦١ م .

(٣) نفسه .

(٤) الدكتور عبد العزيز الاهوانى ، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ٢٤ ، القاهرة ، الانجلو المصرية ١٩٦٢ .

(٥) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بنى عباد ٢٤٥ .

« وان معنى القصيدة انما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكثيف للمعنى الذى نشعر به في أية قصيدة أصيلة انما هو حصيلة لبناء الاصوات » (١) ، وهذا الاهتمام بجانب الالفاظ في بناء الاسلوب الشعرى وتبيان قيمة الاصوات فيها توافقا وانسجاما قد تنبه اليهما النقاد العرب القدامى ، فقد أوجب ابن طباطبا كون الشعر « كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس اللائق ، فتسابق معانيه ألفاظه » (٢) ، ومن قبله قرر الجاحظ أن المعانى مطروحة في الطريق يأخذها من يشاء ، وانما العبرة باللفظ ، ووافقه بعد ذلك أبو هلال العسكرى في مذهبه قائلا : « وليس الشأن في ايراد المعانى لان المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف ، وليس يطلب من المعنى الا أن يكون صوابا » (٣) .

ونحن اذ نوافق الجاحظ والعسكرى على ضرورة العناية بانتقاء اللفظ وجودة السبك لا نؤيدهما في كون المعانى مبذولة في الطريق ، رخيصة في متناول أيدى الجميع ، فالفن الناضج والادب الجيد يستوجبان تلائما وتواؤما بين اللفظ والمعنى ، بين الشكل والمضمون ، ويتطلبان عناية واهتماما بهما على حد سواء ، بحيث يتساوقان ويتوازنان فلا يتقدم المعنى ويتأخر اللفظ ، ولا العكس . وبذلك يتحقق تلاحما معينا لا يمكن الفصل بينهما ، فيأتلف اللفظ مع المعنى ويتحد الموضوع بالشكل ، فيوجد ذلك

---

(١) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ٢٢ ، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي بيروت ، دار اليقظة العربية ١٩٦٢ .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر ٤ ، تحقيق الدكتورين طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦ .

(٣) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ٥٧ و ٥٨ تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ، القاهرة ، دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢ م .

ثراء فنيا عاليا ، وقيمة جمالية ضافية تحقق الامتاع الفنى الذى هو غاية الاديب ومبتغاه (١) ، فليست الكلمة والجملة وما يصاحبهما من زينة وتصنع بقادرتين على صنع أدب جيد بمعزل عن العناصر الاساسية الاخرى من موسيقى وصور ومضمون فهذه كلها عناصر متداخلة متمازجة لا يمكن تصور أحدها منفردا أو مستقلا عن الاخر .

وليست الكلمة المفردة قادرة على اعطاء الاسلوب أو البناء اللغوى للقطعة الشعرية كل تلك القيم ، وانما يرجع ذلك الى طبيعة العلاقات القائمة بين المفردات المتجاورة، وما يتحقق بينها من تآلف وانسجام يضفى على النسيج الجديد ظلالا فنية ويمنحه ايقاعات موسيقية تزيد من روعته وابداعه (٢) . ولكن هل استطاع شاعرنا الاندلسي أن يضفى تلك الغلالة الوردية والظلال الموحية بالفن والجمال على ألفاظه ؟ وهل أدرك أسرار الاصوات والايقاعات الموسيقية التى يمكن أن يحققها البناء الشكلى للكلمات ، والتناسق والائتلاف في حسن علاقات بعضها ببعض ؟ انه بلا شك ، كان يصرف جهدا ملحوظا في العناية باللفظة .. بالكلمة التى يتألف منها افرازه الادبى ، ويتشكل منها ابداعه الفنى بتلون موافق لما تعطيه تلك الكلمات بأشكالها وأصواتها ومواقعها من اشعاعات وايحاءات ولما تثيره في النفس من خيالات وعواطف ، وبلغ من اهتمامهم بالشكل أن خيل لبعض الباحثين أن الشعر الاندلسي ليس فيه سوى كلمات منمقة وأصوات موسقة ، فاندفع المستشرق غرسيه غومس الى الحكم على بعض الشعراء الاندلسيين بأنهم « عاشوا أعمارهم مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة ، ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا على الشعر من التغيير الا أشياء تمس المعنى .. فحاولوا أن يعطوا هذه المعانى صورا جديدة عن طريق تقطيرها في أنابيق بلاغية ، وأوغلوا

---

(١) الدكتور عبد الحكيم بلبع : النثر الفنى ٢٢٤ .
(٢) نفسه ٢٢٤ .

في ذلك حتـــى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الاربسكية التى تشبه أن تكون « قصورا حمراء » لفخلية »(١) ، ومع عـــدم اهمالنا للجمال الشكلى للقصيدة الاندلسية فاننا لا نستطيع أن نوافق المستشرق غومس في رأيـــه ، وأن نجعل حكمه ساريا على جميع أشعار ونصوص الاندلسيين ، فالذى نوصلنا اليـــه من خـــلال مطالعتنا الطويلة للشعر الاندلسي ، لا سيمـــا أشعار المرابطين والموحدين ، أنه كان يسلسل بشفافية ، ويرق بعفويـــة ، ويتدفق بانسياب هادىء ، بـــلا تصنع ولا صخب ، وقـــد أرجـــع أحد الدارسين تـــلك السهولة فيالالفاظ والسلاسة في التركيب الى « أن الشعراء لـــم يحملوا الالفاظ مالا تطيق من المعانى المزدحمة ٠٠٠٠ ، ولم يبالغوا في الاخذ بفنون البديع مـــن تورية وجناس وغيرها ، وما كان يقع لهم منه في عباراتهم جميل مقبول ، لانهم كانوا يأخذون من الانواع البديعية ما تجود بـــه القريحة مـــن غير تعمل ولا اجهاد خاطر » (٢) ٠ ولقد كان الاندلسيون يحرصـــون علـــى وقـــع ألفاظهم في نفوس المتلقين ، مدركين قيمتها الجمالية ومقدار أهميتها صوتيا ومعنويا ، حذرين مما قـــد يصادفهم من قراء ناقدين وسمـــاع متذوقين ، كالذى حـــدث للشـــاعر أبى العباس أحمد بن سيـــد المعروف باللص حينما أنشد قصيدته الرائعة أمام عبد المؤمن بن علـــى بجبل الفتح مفتتحا اياها بقوله :

غمض عـــن الشمس واستقصر مدى زحل
وانظـــر الى الجبل الراسي على جبـــــل (٣)

فقال عبد المؤمن مستقلا شعره « أنت شاعر هـــذه الجزيرة لولا مـــا بدأتنا به ، بغمض وزحل » فقد أدرك عبد المؤمن بذوقه وحاسته ثقـــل

---

(١) غرسيه غومس : الشعر الاندلسي ٢٥ .
(٢) الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي : قصة الادب في الاندلس ٥٨/٤ القاهرة ، مطبعة العهد الجـــديد ١٩٥٦ م .
(٣) المراكشي : المعجب ٢٨٦ .

اللفظتين ، الى جانب ما في لفظة (غمض) من صيغة الامر ، وما فيها من معنى العمى • وقد علق المراكشي قائلا « وهذه القصيدة من خيار ما مدح به لولا أنه كدر صفوها بهذه الفاتحة(١) »فالكلمة اذن تأخذ ثقلا مهما في بناء القصيدة وقد توازي القصيدة كلها وتوازنها •

ومن شعراء فترتنا الذين عرفوا بسهولة الاساليب ورشاقة التراكيب واشراق العبارات ونعومة الالفاظ ورقتها ، ابن خفاجة وابن صارة الشنتريني والرصافي البلنسي وابن سهل وغيرهم •

وكان الشاعر الاندلسي يتوسل الى حسن اللفظة بانتقاء ما يحمل أكثر شحنة ، وأوفر ايحاء ، وأجمل ظلالا من الكلمات ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين ، فمن ذلك لفظة « تسافر » في بيت ابن خفاجة :

تسافر كلتا راحتي بجسمه فطورا الى خصر وطورا الى نهد(٢)

فقد منح الكلمة امتدادا جديدا ومعنى ظريفا وملاها بزخم مكثف من الايحاء والخيال ، وبما يمكن أن تثيره لدى القارىء والسامع من تأمل ممتع ، وأظنه أول من أعطى هذه اللفظة مثل ذلك المعنى المجازى الطريف ، فاليد التى كانت تنتقل من بقعة الى أخرى ، ومن موطن جمال الى موطن آخر ، ومن جزء الى جزء في جسم حبيبه ، كانت تمد صاحبها بنشوة ولذة وغبطة لا حدود لها ، قد لا يقاربها أو يشابهها الا شعور المسافر الذى يتنقل في البلدان مستمتعا بمواطن الفتنة والسحر التى تزوده بكل مسرة وانشراح لما فيها من سحر متجدد وجمال متزايد وحسن ملون طريف، فكل بقعة يشاهدها تمنحه دفقة جديدة من الانتشاء

---

(١) نفسه .

(٢) ديوانه ٢٤٩ .

والسرور مما يجعله يحس دائما ، وفي كل لحظات سفره ، بغمـرة مـن الفرح والعرس والسعادة .

وقد استعمل ، فيما بعد ، ابن سعيد الاندلسي هذه اللفظة نثرا بمعنى قريب من معنى ابن خفاجة السابق ، لكنه جعل العيون هي المسافرة وليست اليد ، وذلك بقوله في ترجمة أبى القاسم بن حسان الاشبيلى ، وهو بصدد الحديث عن قصره ومكتبته الفخمة « ودخلت اليه مع والدى ، وهو بهذا القصر في بهو قد ملأه من الكتب ، وحل منها بمنزلة البدر من الشهب ، لا بل الشمس في تكاثف السحب ، فسافرت أبصارنا في تلك الساحة العريضة الطويلة ، وتقيدت بمحاسن رياضه البديعة الجميلة»(١) .
واني لأحس ان استعمال ابن خفاجة لها اكثر جمالا وايحاء وسحرا ، ولا يخفى سر ذلك ، فاللفظة شعرية أكثر منها نثرية .
وكذلك يمكن أن تتحسس روحا سحرية خفية في نبرة المفردات التالية تحببها الينا وتشدنا اليها من ذلك قول ابراهيم بن محمد التحليلى (التحليلى الصغير) في معذر :

وشكا الجمال مقيله في ورده فأظله آس العذار المشرق(٢)

هامت بماء الفضل شامة خده فغدا العذار زويرقا لا يغرق

فلفظتا (مقيل) و (زويرق) تنعمان بطعم غريب يتسرب عبر ألفاظ البيتين ، فيضفى عليهما غلالة رقيقة تزيد من جمال صورته .

وفي قول مرج الكحل :

طفل المساء ، وللنسيم تضوع والأنس ينظم شملنا ويجمع (٣)

---

(١) ابن سعيد : القدح ١٢٨ .
(٢) الصفدى : نكت الهميان في نكت العميان ٩٠ ، مطبعة الجمالية بمصر ١٩١١ م .
(٣) التجيبى : زاد المسافر ٧٠ .

فلفظتا (طفل) و (تضوع) شعريتان لا يخفى ما فيهما من دماثة وايحاء .

ومنه كذلك لفظة (تنغل) في قول أبى بكر الابيض :

من هذه فلتسقنى ودع التي تنغل في جلبابها المتدنس(1)

ففيها من الشعرية ومناسبة المقام ، ومن التعاطف مع صويحباتها من الالفاظ المجاورة ما يجعلها محور البيت وعماده في الروعة والجدة .

ثم ان الجملة الشعرية قد تستعين ببعض وسائل البلاغة لاجل زيادة تحسين اللفظ واكسائه بحلة قشيبة مونقة زاهية تترك اثرا ملحوظا في نفس سامعها ، وهذه المحسنات لا عيب في اتيانها ولا ضرر على الاسلوب منها اذا أحسن استغلالها وجاءت بعفوية غير مقصودة لذاتها ، أما اذا بان اعتمالها وظهر تكلفها وتصنعها وبرز جانب التفرغ لها والاهتمام بها ، وتصيد غريبها فحينئذ يفقد الشعر روحه وتجف أريحته وطراوته ،ويفقد كذلك وظيفته الحقيقية من امتاع واندهاش ويتحول الى مجرد أصوات طنانة وضجيج يملأ الأذن ولا يصل الى القلب ، وكلمات متراصفة كأحجار البناء بلا ظلال أو جمال أو تأثير ، ، وكانت هذه الامراض الفنية المتمثلة بالاغراق في المحسنات اللفظية ، تتفاوت من شاعر لآخر ، وهى قرينة الشعراء الضعفاء الذين لا تسعفهم مواهبهم بالتعابير الشعرية المعبرة والذين تعوزهم التجربة الشعرية الناضجة والرؤية الواضحة فيلجأون الى تغطية ضعف تجاربهم واهتزاز رؤاهم باغراق المتلقي بجعجعة صوتية لا طائل تحتها ، أو بالاستحواذ على ذهنه ببهرجة شكلية وألوان صارخة وصناعة زخرفية من ألفاظ متجانسة أو متقابلة أو متوارية ، ولكن سرعان ما ينكشف

---

(1) نفسه ١١٠ .

أمثال هؤلاء المتلاعبين بالكلم ، ويزول تأثيرهم المؤقت ، ويبدو للمتلقين أن ماأمامهم منألفاظ أريد بها أن تخلق شعراً ليست سوى مومياء لغوية .

ونعود الى شعرائنا فنتساءل : هل جرفهم تيار التعامل المومیائی ؟

وهل تقصدوا اصطياد المحسنات اللفظية لذاتها ؟ وهل صرفوا العناية للشكل على حساب الجوانب الفنيةالاخرى التى لا يكون الشعر بدونها شعرا ، كالموسيقى والعاطفة والصورة والفكرة ؟ وليست بحاجة الى اعادة ما سبق أن تلته عن أسلوب شعراء فترتنا ، وما امتاز به من سلامة ورقة وتأنق ، وأرانى في غنى عن الرد ثانية على رأي المستشرق غومس الذى رأى في شعر الاندلسيين (تصورا حمراء) لفظية ، تهتم بالزخرفة والشكل لكننا لا ندعى أن جميع شعرائنا كانوا موفقين في استعمال وسائل البلاغة بما يستحب منها ، وبالمقدار الذى لا يتجاوز الذوق ، فالكلمات كالألوان، فكما اننا نستنكر على الفنان زيادة الوانصارخةلا حاجة للوحةاليها أو تبدو وكأنها نشاز تفقد الخطوط تناسقها وانسجامها فكذلك استعمال الكلمات في القطعة الشعرية ، فبالقدر الذي تأتى ألفاظ الشاعر متناسقة متآلفة متعاطفة بعضها ببعض ،بلا نبوّ أو تفكك أو تكلف نحكم على شاعريته بالاصالة والموهبة والصدق ، وهذا يتطلب منا دراسة تفصيلية لكل شاعر من شعرائنا على حدة لنتبين طريقة استغلال المحسنات البلاغية من طباق وجناس وتورية وغيرها في شعره ، ولما كان ذلك غير ممكن في دراستنا هذه ، ولا يسعه مقام هذا الفصل ، فاننا نحب أن نقرر أن شعراء المرابطين والموحدين لمحوا نصوصهم بشيء منها فمنهم من أحسن وهم كثير ومنهم من أساء وشط عما يقتضيهالفن والذوق ، وهم قلة بين قائمة شعراء الفترة .

فمن تلوين الاسلوب واضفاء رونق لفظى عليه بزيادة الدفقة الموسيقية التى يمكن أن تخلق حركة في البناء الشعرى وذلك بالاستعانة بالمحسنات

قـول ابن خفاجة في قصيدة جرى فيها على طريقة الصورى ، الشاعـــر الشرقى ، وهى ـ بلاشك ـ تظهر نوعا من التكلف والافتعـال ، وإخالهما من جراء المحاكاة :

عاقتـــه أحـوى اللمـى أحورا   عاطـر أنفـاس الصبا عاطـلا (١)
معتدلا معتديـا في الهــوى   أحبب بـه معتدلا مائـــلا

جانس الشاعر في البيت الاول بين (أحوى) و (أحور) وبـــين (عاطر) و (عاطل) جناسا ناقصا ، وكذلك فعـل في الشطر الأول مـن البيت الثانى بين كلمتى (معتدل) و (معتدى) ثـم طابـق بـــين (معتدل) و (مائـل) في الشطر الثانى منـه •

وله في المقابلة تمكن وتفنن من ذلك قوله :

فاذا رنـــا ، واذا شـــدا   واذا سـعى ، واذا سفـر(٢)
فضح المـــدامـة والحمـــا   مة والغمامـة والقمــــر

ومن يتصفح ديوانه يجده يستعين كثيرا بوسائل بلاغية في رسـم صوره الادبية التى طغت على شعره ، لكن تلك الاستعانة لم تفقده الرونـق والسلاسة ،ولم تجفف الحياة في فنه فجاء « أسلوبه جميـلا وعبارتـه سهلة ، وكلامه سائغا للنفس بعيدا عن كل تعقيد أو تركيب ركيك أو غموض في اللفظ والمعنى » (٣) •

ومن تلوين الاسلوب بالمحسنات اللفظية أبيـات الاعمـى التطيلى :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ٢٢٨ •
(٢) نفســـه ٢٥٩ •
(٣) احمد ضيف : بلاغة العرب ١٩٢ •

١ ــ صب له في كل عنو مدمع　　هجع الخلى وليله ما يهجع (١)

٢ ــ لعب الفراق بصبره وعزائه　　لعبا يريث الجسد فيه ويسرع

٣ ــ ياوصل ذات الخال هل من مرجع

هيهات ليس لما تولى مرجع

فقد جانس في البيت الاول بين كلمتى (هجع) و (يهجع) جناسا ناقصا ، وصنع طباقا بين (صب) و (خلى) ، وفي البيت الثانى جانس بين (لعب) في الشطر الاول و (لعب) في الشطر الثانى ، وطابق بين (يريث) و (يسرع) أما البيت الثالث فقد أوجد فيه جناسا تاما بين (مرجع) و (مرجع) وطابق بين (وصل) و (تولى) .

وقوله أيضا مطابقا في قصيدة غزل :

أعتبتم فعتبتم وأطعتم　　فعصيتم ووصلتم فهجرتم (٢)

أنتم منای وفيتم أو خنتم　　ولكم هوای دنوتم أو بنتم

ويستعين ، أحيانا ، بالمقابلة لاضفاء الجمال على أسلوبه من مثل قوله :

لك البسيطة تطويها وتنشرها　　عن مقتضى كل مطوى ومنشور (٣)

وقوله :

توّخ العلى في ظلال الرماح　　فقد أعوزت في ظلال الكلل (٤)

---

(١) ديوانه ٧٨ .

(٢) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٦١ ، والبيتان من قصيدة غير واردة في الديوان المطبوع .

(٣) ديوان الاعمى التطيلى ٥٨ .

(٤) نفسه ١٢٤ .

ومن شعراء المرابطين الذين زينوا أساليبهم بالمحسنات أيضا ابن الزقاق، منه قوله مجانسا ومطابقا :

غنى يردد : يـــــاسوقى لظعنهـــم   فردد السمع : يا شوقى الى الصمم(١)

وقـــوله مقابـــلا :

ونستجير ببيض وشحت خـــللا   من مرهفات ببيض وشحت حلـــلا (٢)
أين السيوف التى قد ألبست رزقا   من السيوف التـــى قد ألبست كحـــلا

ومنـــه كذلـــك :

يذكرنـــى طبعـــه رقـــــة   نسيب الهـــوى ونسيـــم الهواء(٣)

ومن قبيح جناسهم قول ابن صارة الشنتريني يمدح :

وقذ الزمان جوانحـــى ووقـــذنته   فانظر الـــى موقوذه ووقـــاذه(٤)

وقد يكثر بعضهم من المحسنات في قصيدة واحدة مما يشير الـــى تصنع مقصود وافتعال ظاهر ، منه قصيدة ابن رحيـــم في المدح ، يقـــول فيها :

ذكرت معاهـــداً أقـــوت وكانـــت   أواهل بالقريـــب وبالقـــــصي(٥)

• • • • • • • • • • • • • •   • • • • • • • • • • • • • •

---

(١) ديـــوانـــه ٢٥٢ .
(٢) نفسه ٢٢٩ ،والخلل : جمع خلة ، وهى بطانة يغشى بها جفن السيف تنقش بالذهب .
(٣) نفســـــه ٧٠ .
(٤) ابن خاقان : القلائد ٢٧٤ .
(٥) نفســـــه ١٢٩ .

مصون العرض مبذول العطايا ندى الترب مبرور الندى
جواد جوده ــ ان سيل ــ سيل
ويأتي عرفه مثل الاتي
. . . . الخ .

ففيها كثير من تلك المحسنات من طباق وجناس ومقابلة مما يدفعنا الى الحكم على الشاعر بالافتعال والتكلف .

وفي نصوص الموحدين نلاحظ أيضا تجميل الاسلوب باصطناع المحسنات اللفظية ، من ذلك قول الرصافي البلنسي :

حمدوا الى جد وأعقبهم حمد بأحمد ماله حد(1)

فالجناس حاصل بين (حمدوا) و (حمد) و (أحمد) وكذلك وبين (جد) و (حد) ولا يخفى ما به من تكلف .

ومن جميل جناسه قوله:

غزيل لم تزل في الغزل جائلة بناته جولان الفكر في الغزل(2)

ومن مقابلاته قوله :

من لم يصخ نحوها والسيف ملتحف فسوف يقرؤها والسيف عريان(3)

ولابن سهل من المحسنات قوله :

ويارب نار من الحادثات أطفا ونار قرى أشعلا(4)

---

(1) ديوانه ٥٦ .
(2) نفسه ١٢٢ .
(3) نفسه ١٤١ .
(4) ديوانه ٢٧٠ .

همام محاربيه والحروب تسقى المنصل والفيصلا
يشل الكتائب عند النزال ويتلو الكتاب كما نزلا

فقد تحقق الطباق بين (أطفا) و (أشعل) والجناس بين (نار) و (نار) ، وبين (محاريب) و (الحروب) وبين (المنصل) و (الفيصل) وبين (الكتائب) و (الكتاب) وبين (النزال) و (نزلا) .

ومن طباقهم ما ورد في سينية ابن الابار ، وهو كثير ، منه :

مدائن حلها الاشراك مبتسما جذلان وارتحل الايمان مبتئسا[1]

وصيرتها العوادي العابثات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا

طابق بين (حل) و (ارتحل) وبين (الاشراك) و (الايمان) وبين (مبتسم) و (مبتئس) في البيت الاول وبين (يستوحش) و (أنس) في البيت الثاني ، ويمكن أن يكون البيت الاول من حسن المقابلة ، ومن جميل المقابلة قول أبي جعفر بن سعيد :

مدام يبكي الأباريق عند فراقها
فتضحك ثغر الكأس عند لقائها[2]

ومن جميل مقابلاتهم بيت ابن شلبون (ت ٦٣٩ هـ) من قصيدة مدح :
أوجهك والأحداق والقد والروض
أم البدر واليعفور والغصن والحقف[3]
وريّاك عم الخافقين أريجها
أم المسك من دارين نم له عرف

(١) المقري : النفح ٤/٢٥٧ .
(٢) نفسه ٣/٥١٧ .
(٣) ابن الابار: المقتضب ١٥١ .

وقد يصطفون التورية في أساليبهم كقول أبـــي جعفر بن سعيـــد يصف نهارا قصيرا في أنسه وسروره :

للـــــه يــــوم مســــــرة أضــوا وأقصــر مـــــن ذبالــه (١)
لمــــا نصبنــــا للمــــنى فيــــه بأوتـــار حبالـــــــه
فكأننــا مــــــن بعــــده بعنــا الهــداية بالضلالــه

والنهــار : ذكـــر الحبارى ، واليه أشار بقــوله (طار النهار) ، والغزالة هي الشمس ، وقد وارى فيهما توريتين جميلتين .

غير أن الملاحظ ــ كما ذكرنا سابقــا ــ كثرة المحسنـــات اللفظية أواخر عصر الموحدين ، مما جعل نصوصهم يشوبها التكلف والتصنع ، ويفقدهــا رونق الشعر وسحره ، ويطفىء فيها بريقه وتوهجه ، ويكفي ان نطالع مــا أورده زاد المسافر وتحفة القــادم والقــدح المعلى والذيل والتكملة مــن المصادر التي تعرضت لهذه الفترة لنتأكد من صحة رأينا .

من افتعالهم الزينة اللفظية قــول أبـــي النعيم رضوان بن خالد المالقي (ت ٦٣٥ هـ) في رثاء أبـــي عامر بن حسون صاحب مالقة :

سكنت فحركت الأسى والتفجعــا ونمت وأيقظت البكا والتوجعــــا (٢)

ومت فأحييت المتاعــب كلهـــا وغبت فأحضــــرت المصائــب أجمعا

فالطباق حاصل بين (سكنت) و (حركت) وبــــين (نمت) و (أيقظت) وبين (مـــــت) و (أحييت) وبـــين (غبـــت) و (أحضـــرت) وجانس بين (التفجع) و (التـــوجع) وبـــين (المتاعب) و (المصائب) فهذا التصنع واضح التكلف والانتعال في مقـام الرثاء الــذي يستوجب فيه الصدق والانفعـــال فمـــا كان أحراه أن يبتعـد عن الزينة والصنعة

---

(١) المقري : النفح ٢/٥١٥ .
(٢) ابن سعيد : القـــدح ١٨٥ .

ويخلص لعواطفه ومشاعره ، لكنـه مرض العصر الـذى تفشـى بـين شـعرائـهم .

وبلغ من تصنعهم أن يبنوا قوافيهم على أحرف معينة تتكرر في جميع الابيـات ، كقطعة أبى الربيـع الكلاعى ، وهى طريقـة عرفها المشرق علـى يد علـى بن الحسين البستى(١) (ت ٤٠٠ هـ) :

تعجبوا لفؤاد الشهم ان آسـى ... مالـى وقد جد جد العمر لا آسى (٢)
لو لـم تعظنى نفسي لا تعظت بأن ... أرى مثال نعيم الـدهر ابآسـا
هاتيك أربع صحبي بعـد ساكنـها ... لـم تبق فيهـا النوى نؤيا ولا آسـا
فأرجع الى الله يا قلبا عنا صلفـا ... فذو النـدى في الورى ان يـتبى آسى

وهذا لزوم مالا يلزم ، بـل وأعقد منه أبيـات أبى بـكر يزيد بـن محمد بن عقلاب (ت ٦١٩ هـ) :

دن بالرضـا واجنـح لأسبابـه ... ودع من العتـب وأوصابـه (٣)
وقاسم الحر واقسـم بـه ... في حلوه ان كـان أو صـابـه
واربط علـى العهد وحافظ علـى ... ما قاله الخـل وأوصي بـه

ويعتبر ابن جبير الرحالة قصة ذلك الافتعال والتصنع والولع بالتزيين دون الالتفات الى جوهر الشعر وروحه ، منـه قوله :

سرينـا يا حادى الركب عسى ... ان نلاقى يـوم جمع سرينـا (٤)
شم لنـا البرق اذا لاح وقـل ... جمـع الله بجمع شملنـا
علنـا نلقـى خيالا منـكم ... بلذيذ الذكر وهنا علنـا

---

(١) هو على بن الحسين بن عبد العزيز ، ولد في (بست) قرب سجستان وهو مـن شعـراء اليتيمة .
(٢) ابن الابـار : المقتضب ١٤١ .
(٣) نفسـه .
(٤) المقـرى : النفح ٢/٨٦٤ .

وله على غرارها قصائد كثيرة (١) .

وهذا ، بلا شك ، يشكل انحدارا خطيرا للحركة الشعرية في الاندلس وجفافا لروحها ومائها .

ب ـ المعجم الشعـــــرى :

ان لـــكل شـــاعر من شعراء المرابطين أو الموحدين معجمه الشعرى الخاص بـــه ، الـــذى يتحدد ، عادة ، في أغراضه وفنونه ، ويكون وفقــا لخياله وتصوره ، مسترفدا من ثقافته ومداركه ، فهو يتراوح بين الضعف والقوة ، بين الركاكة والجزالة ، بين العقم والخصب،بين اليبوسة والطراوة ، وخصائص معجم الشعراء تنعكس بدورها على معجم الشعر الاندلسي عامة ، فهـــو أيضــا لا يحافظ علـــى مستوى واحد ، ولا ينطبع بطابـــع واحد أو يقطرمن انبوبة واحدة،أو يستخلص من أريج واحد ، وانما يتأثر بعوامل خارجية اجتماعية وثقافية وسياسية ، الـــى جانب المؤثرات الشخصيـــة التى تضغط على المنشيء فتحدده وفق أهوائها وأساليبها ، لكنى أستطيع أن أقرر أن معجم الشعـــر في عصر المرابطين شاع فيـــه عنصر الطبيعة متأرجا بعطر الزهور ونسائم الحقول ، وهو لا يخلو من ألفاظ دينيـــة وأعـــلام مشرقيـــة ، ولعل اهتمام الشاعر الاندلسي بالطبيعة وعنايتـــه بالحديقة تعبير صادق ــ كما يقول الدكتور ثروت عكاشة ــ عـــن روح « الاسبانى المسلم » الذى اتخذ من السماء والورود رمزا لاحلامه وتأملاته في الدين والحب والجمال (٢) أما التعابير والمفردات الدينية فهـــى ليســت سوى صدى لنزعة الحكام والساسة ، تلك النزعة التى تـــركت بصماتها وآثارها على حياتهم ، ولونت كثيرا من مظاهر الاندلس بألوانهـــا وأصباغها وليس ذكر الاعـــلام والبقـــاع المشرقيـــة في شعرهم ســـوى أثـــر

---

(١) انظر : التجيبي : زاد المسافر ١٥٩ .
(٢) انظر : د . ثروت عكاشة : حديقة النور لجبران خليل جبران : المقدمة ص : (ع) .

لذلك الامتداد الروحى الذى يشد الاندلس الى أعماق التاريخ الاسلامى ، ويستحوذ على خياله ، فيحلق عبر أجواء وآفاق ارتبطت روحيا بأعظم حركة ثورية وأجل رسالة انسانية ، هذا اذا لم يكن ذلك « خيالات تنصب ومثالات تضرب ، تدل على ما يجرى مجراها من غير أن يصرح بذكراها »(١) أى أنه يراد بها شيء قريب من الرمز والايحاء ، وليست حقيقة ومحاكاة وتقليدا .

وفي عصر الموحدين أصاب المعجم الطبيعى شيء من الانكماش والذبول كما أوشكت الاعلام المشرقية أن تختفى نهائيا ، في حين توسع وازدهر حقل المفردات والمصطلحات الدينية والصوفية ، لتهيؤ الجو المناسب له ، والافق الرحب الذى ساعد على ذلك التوسع والازدهار .

فشاع في شعرهم كثير من الفاظ العقيدة والدين ، من ذلك : قنوت قبح ، فاحشة ، اساءة ، احسان ، استغفار ،موسى، عصا موسى ، الايام الدهر ، القدر ، القيامة ، عيد ، الدنيا ، الورى ، راشد ، مستقيم ، حبر ، الجهاد ، أعداء ، الدين ، عدل ، نعمة ، شقاء ، حزب ، شهر الصوم ، التيه ، القدس ، هدهدسليمان، المهدى أمام الدين ، الامام ، مرتضى ، سبط ، وكان لتمثال (نعل) الرسول صلى الله عليه وسلم عناية خاصة في شعرهم الدينى أواخر عصر الموحدين وقد بينا ذلك في موضعه ، كما كان لابن عربى قاموس صوفى خاص به .

جـ ـ الموسيقى الشعرية :

وهى عنصر مهم من عناصر الشكل ، وعصب حيوى في بناء الاسلوب وتلاحم أجزائه ، وانه ـ كما ذكرنا سابقا ـ لمن الصعوبة بمكان أن تفصل بين الكلمة وما فيها من قيمة صوتية ، أى بين الاسلوب والموسيقى ، لكننا اضطررنا الى ذلك تجاوزا ولغرض اقتضته الدراسة .

---

(١) ديوان ابن خفاجة ٢٠٤ .

ان لموسيقى الالفاظ مقدرة على التعبير عما لا يعبر عنه ــ كما يقــول ادجار ألن بو ــ ولها طاقة ايحائية عالية في الشعر خاصة (١) وذلك بتـأثير الوزن الذى يــــدعم فاعليــه الكلمــات ويقــوى من وشائج العلاقات بينها فيبرزها ويوجه الانتباه الى صوتها (٢) ، وتأتى القافية بايقاعها وحسن تلائمها مع القيمة الصوتية للقصيدة ككل ، ميزة أخــرى للجوانب الموسيقية في الشعــر ، والشاعر الى جانب ذلك قد يتوسل لتحقيق الابـــداع النغمى بما يخلق تأثيرا في نفوس السامعين بوسائل عديدة وطرق مختلفة ، اكتشفت لــدى شعرائنا ، اضافة الى ما تقــدم ، بعضا من تلك التــى يزحم بهــا موسيقاه ، ويعزز أنغامه في قصيدة ، كأن يستعين بايجاد تقنية في حشــو البيت ، وذلك بتقسيم عباراته « الى جمل متموجة تــكاد كــل موجــة منها تعادل زميلتها وترتبط بها أوثق ارتباط » (٣) ، وهى ما اصطلح عليــه باسم « الموسيقى الداخلية » أو يكون بتكرار كلمات متقاربة الحروف والنغم « فان العناية بحسن الجرس ، ووقع الالفاظ في الاسماع يزيد من موسيقى الشعــر ، وذلك لان الاصوات التى تتكرر في حشو البيت مضافــة الــى مــا ينكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغــم مختلفة الالوان » (٤) ، أو يتحقق ذلك باستخدام « التشريع » وهـــو نوع من أنواع البديع يقــوم على بنــاء القصيدة علــى قافيتين ، ويغلب عليه التفنن والتصنيع والبعد عن البديهة والعفوية . وقد يستعين بالموازنة وتكون بتوازن كــل لفظ صوتى مع اللفظ المقابل لــه في العبارة التالية (٥) ، نمن القصائد التى وفق الشاعر فيها الى زيادة موسيقاها ، بحســن اختيار

---

(١) Poe (F.A.) "(complece Tales and poemes p. 893).

(٢) اوستن واين : نظرية الادب ٢٢٥ .

(٣) على عبد العظيم : ابن زيدون (عصره ــ حياته ــ ادبــه) ١٧٤ ، القاهرة ، مطبعــة الرسالة ١٩٥٥ م.

(٤) د . ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ٢٩ ، مجهول مكان الطبع وتاريخــه .

(٥) عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربى ٢٢٢ مطبعة الاعتماد بمصــر ١٩٥٥ م .

تقنية تتجاوب بايقاعها وجرسها مع الجمل الصوتية الاخـــرى المؤلفـة لنغم القصيدة : قافية ابن بقــى التى يقــول فيها :

عاطيته والليـــل يسحب ذيلـه صهبـــاء كالمسك الفتيق لناشــق(١)
وضممته ضــم الكمــى لسيفه وذؤابتـاه حمائـل في عاتقـــى
حتى اذا أخــذت به سنة الكرى زحزحتــه عنــى وكــان معانقـــى
أبعــدتــه عــن أضلع تشتاقــه كيــلا ينـام على فراش خافـــق

فبرغم أن القاف من الحروف الثقيلة ، استطاع الشاعر أن يخلــق منهـا ترجيعا موسيقيا جميلا ، وأن يخفف من ثقلها بالكسرة التــى تأخذ امتداد اليــاء أحيانـا .

ومثله أبيـــات الرصافي في الرثاء :

رمىّ الموت ان الســهم صابـا ومن يـدمى على رمى أصــابا (٢)
وكنــت العيش متصــلا ولكن تصــرم حين لذ وحين طابـــا
وشيبنى انتظــارى كــل يــوم لعهــدك كــرة والدهـــر يابــى
الام أشــب مــن نيران قلبـــى عليك لــكل قافية شهابـــا

. . . . الخ .

فالقصيدة من الوافر، وهى في مجال الحزن والبكاء ، كئيبة بايقاعهـا شجية بموسيقاها ، وكان للقافية نصيب في زيادة التأثير الصوتى علــى السامعين ، بما يتحقق من الباء وألف الاطلاق اللذين يجسمان بنغمتهما صوت العويــل والتأوه المصاحب عــادة للأحزان والمحن .

---

(١) الاصفهانى الخريدة ق٤ج٢/١٤٠ .

(٢) ديـــوانه ٤٠ .

أما الموسيقى الداخلية المصطنعة في حشو الابيات ، فمنه قول ابن خفاجة :

ناقمت عطفا أزورا ، وجلوت وجها
أزهرا ، وأدرت طرفا أحورا [١]

وقول الاعمى التطيلي :

بدر لملتمس ، غصن لمعتنق خمر لمغتبق ، مسك لمنتشق [٢]

وقوله :

تتوجت بالدجى ، فالشعر من غسق والخد من شفق ، والثغر من فلق [٣]

وقول ابن صارة الشنتريني :

لله زاى زبرجد في عسجد في جوهره ، في كوثر ، في راح [٤]
ذى طرة سبجية ، ذى غرة عاجية ، كالليل والاصباح

ومنه كذلك لابن الزقاق :

وكم منحة أهدى ، وكم محنة عدا
وكم حاسد أردى ، وكم نعمة أسدى [٥]

ولابن سهل مثله في المدح :

الكوثرى اذا همى ، والكوكبى اذا سما ، والمنصلى اذا فرى [٦] (م)
وهذا كثير في شعرهم .

---

(١) ديوانه ٢٠ .
(٢) ديوانه ٨٨ .
(٣) نفسه .
(٤) ابن بسام : الذخيرة ق٢/٥٢٥ ، النفح ٧٤/٢ .
(٥) ديوانه ١٣٦ .
(٦) ديوانه ١٢١ .

أما التكرار فمن أمثلته قول ابن سعيد الاندلسي :

يا أورقـا ، ياغصنـا يانقـا ياظبية ، ياليـل يا صبـح (١)

فتكرار حرف النداء له قيمة موسيقية لا يخفى وقعها في نغمة البيت كلـه .

ومنه كذلك قوله أيضا مرددا حرف التشبيه :

كالظبي كالشمس المنيرة كالنقـا كالغصن يثنـى معطفيه رخـا (٢)

ويكرر ابن سهل حرف السين في بيته التالى :

نفسي تلذ الاسى فيه وتألفـه هـل تعلمون لنفسي بالاسى نسبا (٣)

وقد يكون التكرار في ترديد الصـوت نفسه ، وهو ما يكون عادة فـى توفر الجناس في البيت الشعرى ، كقول ابن حريق :

يا قريب النفـار غـير قريب وبعيـد الوصـال غـير بعيد (٤)
فالتكرار حاصل في : قريب : وغير : وبعيد .

وقد يجعل الشاعر التكرار لفظة بعينها فيقطعته كلها ،وفي أكثر من بيت من أبيـات قصيدته ، كترديد لفظة (أبا حسن) سبع مرات في أول الابيات من نونية الاعمـى التطيلى منها قولـه :

أبـا حسـن أما أخوك فقد قضى فيالهف نفسي ما التقى أخـوان (٥)
أبـا حسـن احدى يديك رزئتها فهل لك بالصبر الجميل يـدان

. . . . الخ .

---

(١) المقـري : النفح ٢/٣٠٤.
(٢) نفسـه ١/٦٩٢ .
(٣) ديـوانه ٧٥ .
(٤) التجيبي : زاد المسافر ٦٧ .
(٥) ديـوانه ٢٢٨ .

أما أمثال « التشريع » فمقطوعة ابن صارة في الزهد ، التي يقول فيها :

يا من يصيخ الى داعي السقاة وقد
نادى به الناعيان : الشيب والكبر [1]
ان كنت لا تسمع الذكرى ففيم ثوى
في رأسك الواعيان : السمع والبصر
ليس الاصم ولا الاعمى سوى رجل
لم يهده الهاديان : العين والأثر
لا الدهر يبقى ولا الدنيا ولا الفلك
الاعلى ولا النيران : الشمس والقمر
ليرحلن عن الدنيا وان كرها
مراقها الثاويان : البدو والحضر

ويرصع ابن خفاجة شعره بقوله :

فما أراه ظاعنا راحلا الا أراه قاطنا نازلا [2]

فلفظه (فما آراه) ازاء (الا أراه) ، و (ظاعنا) ازاء (قاطنا) و (راحلا) ازاء (نازلا) ، والطرفان متساويان وزنا وقافية ، ومثله بيت ابن سهل الاسرائيلي :

أهدت نجاتك عوذة المتخوف
وجلت اياتك بغية المتشوف [3]

---

(1) ابن خاقان : القلائد٢٧٨ ، ولابي البقاء الرندي مقطوعة على غرارها واظنه كان يحاكي فيها ابن صارة : انظر : صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد م ٦ س ١٩٥٨ ص ٢١٤ ، مقالة للاستاذ عبد الله كنون بعنوان (ابو البقاء الرندي) .

(2) ديوانه ٢٤٨ .

(3) ديوانه ٢٢٩ .

ويوازى ابن خفاجة في الصور الصوتية للكلمات التي يؤلف منها أبياته لنسمعه يقول :

أوجهك بسام ، وطرفي باك وعدلك موجود ، ومثلي شاك (١)

فوازن صوتيا بين لفظة (أوجهك) و (عدلك) ، وبين (بسام) و (موجود) وبين (طرفي) و (مثلي) ، وبين (باكي) و (شاكي) .

ومثله قول ابن سهل الاندلسي الاسرائيلي :

شمس لمسترشد ، ظل لملتجئ عتب لمستعتب ، أمن لذي رهب (٢)

فالتوازن حاصل بين أصوات الشطر الاول وأصوات الشطر الثاني ، بين (شمس) و (عتب) ، بين (لمسترشد) و (لمستعتب) ، بين (ظل) و (أمن) وبين (لملتجيء) و (لذي رهب) .

وله كذلك :

حليف جلاد ليس تكسي سيوفه وثوب طراد ليس تعرى صواهله (٣)

أما البحور الخليلية التي أعتمدها شعراء الاندلس ابان فترتنا ، فتتراوح قلة وكثرة من شاعر الى آخر ، وحين الرجوع الى الدواوين المطبوعة لشعراء فترتنا ، وهم : ابن خفاجة والاعمى التطيلي وابن الزقاق والرصافي البلنسي وابن سهل الاندلسي ، يتبين أنهم بصورة عامة ، أكثروا من استخدام بحور الخليل ثم الكامل ثم البسيط ثم الوافر ثم السريع ثم المتقارب ،وقلّلوا من ركوب بحرى المجتث والرجز مع تفاوت ملحوظ

---

(١) ديوانه ١٧٠ .
(٢) ديوانه ٧٢ .
(٣) نفسه ١٧٧ .

بين الشعراء في الاقبال على بحر ما أو الانصراف عنه . أما المديد فلم يستعمله منهم الا ابن خفاجة ، واختفى نهائيا ، من أشعار أصحاب الدواوين السابقين ، بحر الهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك ، لكن ملاحظة تجدر الاشارة اليها ظهرت في عهد الموحدين تتعلق بالأوزان ، وهي ما يتصل باستعمال بحر (الخبب)، نقد ذكر المراكشي صاحب (المعجب) أن ابن حزمون (كان موجودا سنة ٦١٤ هـ) استعمل ، لاول مرة في الاندلس ، عروض الخبب (١) ، بنى عليه قصيدة ، مدح فيها أمير المؤمنين أبا يوسف يعقوب بن يوسف عند رجوعه منتصرا من موقعه الأرك سنة ٥٩١ هـ ، وقد أورد المراكشي القصيدة كاملة في كتابه ونبه على جودتها وغرابة عروضها . ومطلع القصيدة يقول :

حيتك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس (٢)

وفي الوقت نفسه ، وردت في كتاب القادم قصيدة مدح هي الاخرى مبنية على البحر المذكور للشاعر أبى بكر ابن سكن من أهل شلب ، يقول مطلعها .

أخجلت الشمس لدى الحمل وسمت قدماك على زحل (٣)

لكننا ، في الحقيقة ، لا نعرف شيئا عن الشاعر ابن سكن (٤) ، كما ان المؤلف ابن الابار يعتذر عن عدم معرفة اسمه كاملا ، فلم يذكر سوى كنيته واسم والده ، وأهمل الاشارة ، كذلك ، الى عصره ،غير أنه ذكر في آخر ترجمته ان ابن سكن المذكور لقي أبا بكر بن المنخل (٥) ، وأنشده

---

(١) تفعيلات بحر الخبب : (فعلن) ثماني مرات . وهو في الحقيقة بحر المتدارك مخبون التفعلية .
(٢) المراكشي : المعجب ٢٧٠ .
(٣) ابن الابار : المقتضب ٥) .
(٤) لم ترد له ترجمة فيما بين ايدينا من مصادر .
(٥) انظر ترجمته في التجيبي : زاد المسافر ١٢٩ ، ١٢٠ ، ابن الابار التكملة (ط . كوديرا) ٢١٤/١ ، المقرى : النفح ٢٠٥٢/٢، ٧٢/٤ ، ١١٧ .

شيئا من شعره(١)وقد تحقق لدينا ان ابن المنخل هذا كان شاعرا موحديا توفي في حدود سنة ٥٦٠ هـ ، (٢) وبذلك يكون ابن سكن شاعرا موحديا أيضا ، لكننا لم نتوصل الى معرفة وفاته .. وهنا يثور سؤال في أذهاننا: هل كان ابن سكن سابقا لابن حزمون في استعمال الخبب ؟ . فاذا كان كذلك ، فماذا نفسر تصريح المراكشي من أن ابن حزمون رائد الشعراء في ركوب هذا البحر في الاندلس ؟ . أيكون المراكشي لم يسمع ولم يطلع على نص ابن سكن ؟

على كل حال فان دخول هذا العروض الى فن المدح كان أيام الموحدين ، وليس يعنينا السابق في استعماله بقدر ما تعنينا ظاهرة استعماله واستحداثه ضمن أبحر الخليل .

وقد كثر المحتذون من الشعراء لابن سكن أو لابن حزمون ، بعد ذلك ، فكان أبو الحسن على بن محمد بن حريق (ت ٦٢٢ هـ) من المجيدين في النظم على عروضه (٣) ، كما استعمله ابن الابار (ت ٦٥٨ هـ) في مدح أبى زكريا في قصيدة طويلة مطلعها :

قامت بالحق خلافته يتقلده ويتقلده (٤)

وهذا العروض لا يخلو من سرعة وخفة ، وقد سماه بعض العروضيين بـ (ركض الخيل) لانه يحكى وقع حافر الفرس على الارض ، وهو قريب كذاك الى ضرب النواقيس . (٥) وكونه كذلك هو الذى أثار استحسان

---

(١) ابن الابار : المقتضب ٧ .
(٢) نفسه : ٤٨ .
(٣) انظر : نفسه ٥٤ .
(٤) نفسه ٦٦ .
(٥) انظر : احمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٩٨ ، الطبعة الخامسة عشرة مصر ١٩٦٥ .

أمير المؤمنين يعقوب حينما سمع قصيدة ابن حزمون (١) ، وهو أيضا سبب اقبـال شعـراء المديح ، بعـد ذلك ، على تداوله والنظم على عروضه .

د ـ الصـورة الشعـرية :

ان الصورة الادبيـة وسيلة من وسائل التعبير عـن التجربة الشعريـة ولاجل تحقيق غايتها تلك تتطلب تضافر وتآلف الصور الجزئية فى القصيدة فيما بينها لتكوين الصورة الكلية ، التى هـى التجربـة الشعرية ، فلابـد ، اذن ، من مساوقـة الصور الجزئية للفكرة العامة أو للاحساس العام في القصيدة (٢) ، لئلا يقـع الشاعر في تناقض يخلخل الجـو النفسي فيها (٣) ، « والصور يؤدى بعضها الى بعض ، ويحقق كل منها مع ذلك وجـوده المستقل ، وفي هذه الحال ذروة استقـلال الصورة وخضوعها وتبعيتها معـا » (٤) ، فلا يجوز أن ننظر الـى الصور في القصيدة على أنهـا وحدات منفصلة منعزلة ، وان نهمل العلاقات القائمة فيما بينها ، فقـد آن انا ــ كما يقـول الدكتور مصطفى ناصف ــ أن نعي « أننا لا نتلقـى الصور فرادى ، واننا نعانيها في مساقاتها ، ونحن الان أميل الى أن نـرى كـل صورة وقد نبتت مما حولها وعادت تترك أثرها فيه ، بحيث تصبـح العلاقـة بين الاجزاء متبادلة ، وبعبارة اخـرى ، نحب أن نـرى الصور تنمو وتتجه بالقصيدة اتجاها موحدا ، فاذا تضاربت تضارب اتجاهها ، والمنطق الشعرى ، يخلق ، كأى منطق ، نظاما ونسقا ، قد نعجب بصورة مفردة فان نحن ارجعناها الـى سياقها بدت غريبة أقـل جـمالا ، لان

---

(١) انظر : المراكشي : المقتضب ٢٧٠ .
(٢) د . محمد غنيمى هـلال : النقد الادبى الحديث ٥٤٤ ، القاهرة ، مطابع الشعب ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ م .
(٣) د . كمال نشات : في النقـد الادبى : ٦٧ .
(٤) د . مصطفى ناصف: الصورةالادبية ٢٤٦ ، القاهرة ، دار مصر للطباعـة ١٩٥٨ م .

للجمال علاقات قريبة وبعيدة (١) « فاذا كان الفــن هــو اعادة تركيــب الواقع بطريقة جديدة تثير الاندهاش والانبهار في نفس المتلقى ، وليست نقله وتصويره كمــا هــو (٢) ، وكما كــان يفعل المصور الفنان « زوكيس» فحين ذاك « يخرج الشعر عن دائرة ترجمة الجوانب الخارجية المحسوبة للاشياء ويخرج من دائرة التشابه الــى دائرة الجمال ، ومن دائرة النقــل الــى دائرة الايحاء ، بالاضافة الى ايجاد تناسق بين علاقات الصــور الواحدة أو الصور المتعددة » (٣) ، ويلعب الخيال هنــا دورا مهمــا لانه « العنصر الــذى يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلا جديدا في العمل الادبى » (٤) فالصورة الشعرية تتضامن مع العاطفة والخيـــال لتحقيق غايتها في نقل التجربة المنفعل بها ، ولا يمكن تصور وجودها منفصلة عن العنصرين الاساسيين الاخرين ، والا فقــدت روحها وقوتها في التأثير. يقــول كولردج في هذا الصدد « وانما تصبح الصور معيارا للعبقريـــة الاصلية حين تشكلها عاطفة سائدة او مجموعة من الانكار والصور المترابطة اثارتها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة الى الوحدة ، والتتالي الى لحظة واحدة ، أو اخيرا حينما يضفى عليها الشاعر من روحه حيــاة انسانية وفكريــة» (٥) ، فالعاطفــة هي التي تهب الحــدس تماســكه ووحدته (٦) ويعنى بالحدس الرؤية أو التصور ، أما الخيال فان له — كما يقول كل من كروتشه وكولردج— أهمية كبيرة في اضفاء الوحــدة على

---

(١) نفســـه ٢٥٤ .

(٢) د . كمال نشات : فى النقـــد الادبى ٢٢ .

(٣) د . عبده بدوى : الشعراء السود ٢٩٩ .

(٤) د . كمال نشات فى النقــد الادبى ٢٨ .

(٥) د . محمد مصطفى بدوى : كولردج ١٦٨ القاهرة ، دار المعارف سنة ١٩٥٨ .

(٦) بنــد توكروتشه المجمل فى فلسفة الفن ٧) ترجمة سامى الدروبى ، القاهرة — مطبعة الاعتمـــاد ١٩٢٧ م .

العمل الفني الحقيقي(١) ، وهو أيضـــا « لغة العاطفة ووسيلة تصويرها من ناحية الاديب ، وبعثها في نفس القارئين ٠»(٢)

ويرى الاستاذ احمد الشايب أن مقياس الصورة الادبية هو قدرتهـا على نقل الفكرة(٣) فينبغي أن تكون « لحم ودم الفكرة لا مجـــرد ملابس خارجية لها ، ونـــدرك انه يمكن من خلالها ان يظهر تصورنا للعـــــالم ، بشريطـــة الا تقف قدرات الشاعر عند مجرد المهارة في توليد الصـــور ، وذلك لان الصورة الشعرية الحقيقية هي تلك الصورة التي تثير انفعـــالا وتحرك فكرا (٤) ، ويرى الدكتـــور بلبع أن النص الادبي هو عمل تلتقي فيه العاطفة والفكرة والصورة « وبقـــدر ما يكون بين هذه المنـــاصر من توافق وانسجام توفر للنص الادبي قيمته الادبية ، لانها في الحقيقة هي المقومات الرئيسية لكل عمل أدبي ، فاذا صدقت العاطفة وعمقت الفكـــرة وحسنت الصورة نجح الاديب أو الشاعر بقدر ما أتيح لعاطفته من صدق ، وفكرته من عمق ، وصورته من حسن (٥) » ٠ على كل حال فان الصـــور الشعرية لا تقف وحدها في أي عمل أدبي ، ولا بد من تلاحمها وانسجامها مع عناصر الادب الاخرى من خيـــال وعاطفة وفكرة، والا تحول الشاعر الى مجرد صانـــع ماهـــر في توليد الصور وخلقها دون أية اشارة أو انبهار يمكن أن يتركـــه لدى المتلقي ، وتصبح القصيدة ذات شكل آلي ميكانيكي٠

ولكن ما حظ الشاعر الاندلسي من الصور الشعرية ؟ وكيف استعمـــل تلك الوسيلة الفنية في شعره ؟ وهل وفق في استخدامها بما يتطلبه الفن من تحقيق المتعـــة والاندهاش لدى القارىء ؟٠

---

(١) انظـــر : حياة جاسم : وحدة القصيدة ٥) .
(٢) احمـــد الشايب : الاسلوب ٢٥ مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ . ٠
(٣) اصول النقد الادبي : ٨)٢ ، القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ط ٧ ١٩٦٤ م. ٠
(٤) رومستربفور هاملتون : الشعر والتامل ٧٥ ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، طبعة الدار القومية العربية ١٩٦٢ .
(٥) د. عبد الحكيم بلبع : النثر الفني)٥ .

ان الدارس لشعر الاندلسيين في عصر المرابطين والموحدين ليجد ازدحام الصور في اشعارهم واكتظاظها ، وخاصة ادى شاعر كابن خفاجة ، حتى عد المستشرق غرسيه غومس ذلك سببا في استغلاق معاني الشعر وعسر هضمه وصعوبة حفظه وبقائه (١) ، ولكننا لا نرى ذلك الانغلاق في المعاني أو في العسر في الهضم والاعتياص في الفكرة لكثرة الالوان والصور والاخيلة ، لان السهولة والوضوح يسمان دائما شعر الاندلسيين ويغلبان عليه (٢) ، غير ان الشعر العربي عامة كان يعنى بالبيت ، ويحرص على استقلاله ووحدته ، وهي خاصية طبعت الشعر الاندلسي بطابعها ، وهذه العناية بالبيت ، والحرص على استقلاله ووحدته « تجعل من الصعوبة ان تستمر الصورة وتتصل ، وأن يتاح لها امتداد طبيعي أو حركة تلقائية ، فتمضي الى ان تغيب في غيرها (٣) » ولذلك نجد في قصائدهم مجموعة من الصور المتجاورة غير المتداخلة أو المتلاحمة ، وقد يقع التنافر أو عدم الانسجام فيما بينها وهذا ليس دائما ، لكنه يتحقق عند بعضهم ، وقد قدمت السيدة حياة جاسم دراسة أكاديمية علمية عن هذا الموضوع وبينت مدى العلاقة والتداخل في صور القصيدة الواحدة في الشعر العربي القديم (٤) .

واذا رجعنا الى شعرائنا نجد مثلا الاعمى التطيلي كان في القصائد الطوال غيره في المقطعات الشعرية ، على قلتها في ديوانه ، فمطولاته تتخذ الصورة وسيلة ، تتصنعها بين الحين والحين ، ولكنه لا يحرص عليها حرصه على الاتيان بها وخدمتها في مقطعاته التى هى أشبه بصور متكاملة ، من ذلك قوله في وصف حمام :

---

(١) الشعر الاندلسي ٢٦ .

(٢) د. درويش الجندي : الرمزية في الادب العربي ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(٣) د. مصطفى ناصف : الصورة الادبية ٢٤٠ .

(٤) انظر مؤلفها : وحدة القصيدة في الشعر العربي .

ليس علـى لهونــا مزيــد ولا لحمامنـــا ضـريب (١)
مـــاء وفيـه لهيـب نـــار كالشمـس في ديمـة تصـوب
وابيـض من تحتــه رخـام كالثـلج حين ابتـدا يـذوب

فهم الشاعر هنـا اعطـاء صورة الحمام ، بحرارته وبخاره ورخامه ، بتشكيلها من مجموعـة الصور الجزئية ، وفي البيت الاخير صورة مرئيـة دقيقة يستبعـد صدورها عن شاعر ضرير ، فمن الممكن أن يشبه الرخـام بالثلج بجامع البيـاض في كليهما ، وهو أمر معروف ومعهود ، لكننا نستبعد من الشاعر أن يضيف الى اللون صورة حركيـة ، هي صورة الثلج الآخـذ بالذوبان ، والبادىء بالصيرورة الى ماء ، فهذه الصورة مرئية تشير الى ما يعتري الثلج من تصـدع وتفكك في جزئياته وظهور ما يشبه الخطوط على سطحه ، تلك الخطوط التي يتوفر وجودها عادة في الرخام ، من هـنا لا نعتقـد صدورها الا عن باصرة وناظر مدققين ، وربما تكون القطعة لغيره ، ونسبت وهما اليه ، لقد أثبتها محقق الديوان في الملحق مع الشعر المنسوب اليـه .

أما مطولات الاعمى ، فالصورة الشعرية ، كما قلنـا تأتي بين حين وآخر ، وقد تقتصر على بيت واحـد منها أو تمتد فتستغرق عدة أبيات ، وحينذاك تتشـكل من أكثر من صورة .

وكانت للصحراء عناية خاصة لدى الاعمى فطالما تعرض لوصفها وتصوير جزئياتها في قصـائد مديحه ، وبهـذا التكرار تأخذ خصيصة الرمز والايماء الى حالته النفسية المجدية او لمعاناته البائسة ولظروفه القاسية وايامـه انجاذة المظلمة فصحراؤه ، التي قد تكون اعماقـه ، « تنبت الكلال فيهـا

(١) ديوانه ٢٢٦ .

والسأم (١) ثم انها مسرفة في اتساعها وامتدادها اللذين ليس لهما حدود ، شاحبة كالحة كأيام الصدود والجفاء :

وبيد كأيام الصدود ترى الضحى بها شاحبا لا من شكاة ولا حب (٢)

ومجيئها في قصائد المدح ، اضافة الى ما سبق ، اشارة الى البون الشاسع الذي يفصل بينه وبين ممدوحه والهوة السحيقة التي تتوم بينهما .

فاذا لم يجد الاعمى فرصة للحديث عنها أول القصيدة فلا يجد بأسا من الاتيان بها اواخر المدحة ، كما فعل في احدى قصائده التي قالها في مدح علي بن تاشفين ، وحاول فيها أن يعطي صورة دقيقة للصحراء بعمقها اللانهائي ، وشحوبها وكآبتها ورياحها وسرابها وهضابها ، والشاعر يستغل جزئيات الصور ليؤلف منها الوان لوحته الكبرى لنرى كيف تنمو صورة الصحراء لديه ، وكيف يشكلها من عناصر تتآلف وتتجمع في تلاحم وتداخل وتوافق ، يقول مخاطبا الممدوح :

ودونك كل مومـاة ليـاح كأن نهارهـا قلب حـزين (٣)
ونت فيها الريـاح الهوج حتى كأن ظهورهـا العليـا بطـون
اذا سرحت طرفك قلت : بحر يـذل الطـرف فيـه ويستكـين
وقـد لمـع السراب فقلت : مـاء وجـال الضب فيه فقلت نون (٤)
كأن هضـابها والآل يـنزو بهـا موج تراقـص أو سفين

وللاعمى صورة أخرى طريفة صور فيها انبلاج الصبح من الظلماء ، كأنه شرارة نار في كومة فحم ، وشيئا فشيئا يتوسع نوره ويلتهم

---

(١) نفسه : ١٨٢ .
(٢) نفسه : ١٢ .
(٣) نفسه : ٢١٠ .
(٤) نون : سمكة .

السواد حتى يأتي على آخره ، ثم يكتسح النجوم ويجرفها أمامه مرتاعة وجلة من شدة تدفقه وعنفه :

والصبح في الظلماء سقط في فحم (١)
تنسل عنه تارة وتلتثم
حتى فرى تلك الدياجي فحسم
ومال بالنجوم سيلة القرم
فأجفلت مثل نعام أو نعم
قد أوجست نبأة سواق حطم (٢)

والصورة السابقة تزخر بالحياة والحركة ، لكنها لا تخلو من حدة وعنف قد لا ينسجمان تماما مع ما عهدناه في الصباح من نعومة ورفق وسيولة حين انبلاجه وبعد شيوع أنواره .

أما الشاعر ابن خفاجة فقد « أقام القصيدة على قاعدة المقطوعة ، فكان يحشد صورا متراكمة متلاحقة يتعب فيها القارىء ، وهو يجري وراء تخيلاته وصوره (٣) » فالاكثار من الصور والالوان في القصيدة الواحدة ، وتجميع الخيالات والاوصاف الدقيقة خاصية عرف بها ابن خفاجة لقد كان « مغرما بالصور البيانية من تشبيه واستعاره وكناية وألوان بديعية ، مولعا بذلك حتى جاء أكثر شعره يختال في مطارف التشبيه والمجاز وربما جره الامعان في هذا الى غموض المعنى واستغلاق الفكرة .. وكان يجنح الى المبالغة في أكثرصوره الشعرية » (٤) ، وقد لاحظ الاقدمون ذلك في شعره وعابوه عليه ، فابن خلدون يذكر ، وهو بصدد الحديث عن الشعر ، « ولا

---

(١) ديوان التطيلي ١٨٥ .
(٢) السواق الحطم : العنيف .
(٣) ديوان الرصافي البلنسي / المقدمة بقلم الدكتور احسان عباس ١٦ .
(٤) د. الخفاجي : قصة الادب في الاندلس ٣٤/٥ .

يكون الشعر سهلا الا اذا كانت معانيه تسابق الفاظه الى الذهـن ، ولهذا كان شيوخنا ــ رحمهم الله ــ يعيبون شعر أبى بكر بن خفاجــة ، شاعر شرق الاندلس ، لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد (١) ، أى لكثرة الصور الشعرية وازدحامها ، وخير نموذج لذلك قوله في وصـف الليـل والنجوم من قصيدة :

والليل مشمط الذؤابـــة كبـرة	خرف يـدب على عصا الجـوزاء (٢)
ثـم انثنى والصبح يسحب فرعه	ويجر من طـــرب فضــــول رداء
تنـدى بفيةأقحوانة أجـــــرع	قـد غازلتهـا الشمس غب سمـــاء
وتميس في أثـــوابه ريحــــانة	كرعت علـى ظمأ بجـدول مـــاء
نفاحـة الانفـاس الا أنهــــا	حذر النوى خفاقـة الأفيــــاء
فلويت معطفهـا اعتناقـا حسبها	فيــه ، بقطر الدمـــع ، مـن أنواء
والفجـر ينظـر من وراء غمامـة	عن مقلـة كحلت بهــا زرقـــاء
فرغبت عن نــور الصباح لـزورة	أغـرى لهـا ببنفســج الظلمـــاء

ويعتمد ابن خفاجة في بناءصوره على المبالغة والتفخيم أو على التشخيص، أو على تجسيم المعنوى ، فمن الاولى قوله في تصوير عزمه واظهـــار ارادتـــه :

وليل ، كمـا مد الغراب جناحــه	وسال علـى وجه السجل مـداد (٣)
سريت به أحييـه ، لاحية السرى	تموت ، ولا ميت الصباح يعـــاد
يقلب منــى العزم انسان مقلـــة	لهـا الأفق جفـن والظلام ســواد
بخرق لقلب البــرق خفقـة روعة	بــه ولجفن النجم فيه ســـهاد
سحيق فلا غــير الرياح ركائــب	هناك ، ولا غــير الغمـــام مـزاد

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٢٧ ، القاهرة ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ.
(٢) ديوان ابن خفاجة ١٥ .
(٣) نفسه ١٣٢ .

كأنـي وأحشاء البـلاد تجننـي سريرة حـب والظـلام فـؤاد
أجـوب جيوب البيد ، والصبح صـارم
لـه الليل غمـد والمجـر نجـاد

أما التشخيص فيتجلى في قصيدة الجبل (١) وقد تعرضنا لذلـك مـن قبـل (٢) .

أما النوع الاخير ، تجسيم المعنوى ، فقوله :

وبـت ، وسـرى راكب ظهـر مدمـع
طليـق ، اذا مـا أنجـد الركب أتهما (٣)

ويعنى فيه ، أن دمعه يكشف ويهتك خفاياه ، فاذا انجـد الاحباب وسارت الركاب ، فعينه تهمع ودمعه يسيل من مآقيه .

ومنـه قولـه :

رحلـت عنكم ، ولـى فـؤاد تنفض أضلاعـه حنينـا (٤)

حيث جسم الحنين وهو معنوى ، وجعله كالماء تنفضه الاضلاع .

لكن ولع ابن خفاجة ، بالصور والمجاز والاخيلة ، لم يكن موفقا دائمـا ، فقد تأتى بعض صوره قلقة منفرة كقوله مثلا يصـف زورقـا ينسـاب في نـهر :

وانساب بى نهـر يعب ، وزورق فتحملنى عقـرب وحبـاب (٥)

---

(١) انظر القصيدة في ديوانه ٢١٥ .
(٢) انظر الكتاب ص ١٣٧ وما بعدها .
(٣) ديوان ابن خفاجة ١٧٢ .
(٤) نفسه ٢٤٠ .
(٥) نفسه ٢٦٥ .

فصورة الشطر الاول جميلة موحية ، يستريح اليها الخاطـــــر لما فيها مـــن منظـــر الماء المتدافع ينزلق فوقه زورق بخفة ورشاقـــة ، لكنه سرعـــــان ما أثار الرعب والهلع في نفوسنا ، وأبعد عنا الاسترسال الشاعـــــرى والاسترخاء النفسي بالاتيان بصورة (العقرب والافعى) ، ومـــا يمكـــن أن تثيره من صور مفزعة مخيفة ، في نفس المتلقى ، فكيف نتصور انسانـــا تحمله حيـــة وعقرب وتجريان به من غير أن يقترن بتصورنا اللسع والسم والاذى والالم ، وهى أشياء لا تنسجم مع جمال الصورة الاولـــــى ولا تتوافق مع الجو العام الـــذى سارت عليه القصيدة .

وهذا التنافر في اجزاء الصورة نلمسه أيضا في بيـــت أبى بــــكـــر محمد بن رحيم حيث يقول :

وللحيـــاة ابتسام في جـــــداولها   كمـــا تشـــق جيـــوب فوق لبـــات(١)

فشق الجيوب لا يناسب الابتسام لانـــه قرين البكـــاء والعويــــــل والمصاب ، وهى صورة مفزعة لا تتواءم مع الشطر الاول الـــذى اراده الشاعر أن يكون ضاحكـــا باشاً طروبا . ومثلهما كذلك بيت أبـــى صفوان ابن أدريس في نهر يحيط بـــه ورد :

والورد في شـــط الخليج كأنــــــه   رمـــــد ألـــــم بمقلـــة زرقـــاء(٢)

فمنظر النهر تكسو جانبيه الاوراد الزاهية لخليق أن يثير في النفس بهجة ومسرة ، لكن الشاعر نقص تلك البهجة ونفر المسرة بكلمة (رمـــد) لمـــا تثيرة في النفس من صور القذى والالم والتشويه ، وكلها لا تنسجم وجمال الصورة الاولى .

ويعود ابن الزقاق ثانية الى طريقة الاعمى التطيلى التى هـــى طريقـــة الشعراء العرب القدامى في بناء القصيدة بروح من الجزالة والبـــــداوة

(١) الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ٢/٣٧٥ .

(٢) المقري : النفح ٦/٢٥٤ .

والانصراف عن الاغراق بالصور كالذى لاحظناه عند خالد بن خفاجة ، لكنــه في المقطوعات يجهد نفسه لتوليد معنى أو تعليــل ظاهــرة (١) ، مستنفدا كل اهتمامه وطاقاته التخيلية في سبيلها (٢) «فكان ــ كمـا يقـول الشقندى ــ يظهر الخلق في حلية الجديد (٣) ، وطريقته تلـك توافق مـا ذهب اليه الناقــد دى كوينسي De pulncey من« أن الاديب الخالد لا يجبه الناس بحقائق منتزعة من ينابيــع جديدة كل الجدة ، بــل هــو الذى يبعث ملامح قديمة طال هجودهـا في الذهن »(٤) . ويقــوم تجديد ابن الزقاق على تصيد الطرافة وجمال العرض . واضفاء ألوان رقيقة وظلال موحية على الصورة الشعرية ، متوسلا الى ذلك بالحوار وأسلوب القصـة أو بالمقارنة والمطابقة (٥) ، فمثال الحوار وأسلوب الحكاية قولــه :

وأغيــد طــاف بالكؤوس ضحى وحثهـــا والصباح قــد وضحا (٦)
والروض يبــدى لنــا شقائقــه وآسه العنــبرى قــد نفحـــا
قلنــا وأين الأقاح ؟ قال لنا : أودعته ثغــر من سقـــى القدحـــا
فظل ساقــى المــدام يجحدمــا قــال ، فلمــا تبســم افتضحـــا

أما اعتماده على المقارنــة والمطابقــة في تصنيع صوره فيتجلـــى في قـــوله :

نشـــر الورد في الغــديــر وقــدد (م)
رجتــه بالهيـــوب نشــر الريـــاح (٧)

---

(١) ديوان الرصافي البلنسي ــ المقدمة ١٧ .
(٢) ديان ابن الزقاق / المقدمة ٥) .
(٣) المقري : النفح ١٩٩/٣ .
(٤) علي عبد العظيم : ابن زيدون ٨٨) نقلا عن wards worth p. vi
(٥) ديوان ابن الزقاق / المقدمة ٥) .
(٦) نفسه .
(٧) نفسه ١٢١ .

مثل درع الكمي فرقتها الطعن

فسالت به دماء الجراح

ويعكس الصورة السابقة بقوله :

والسيف دامي المضربين كجدول   في ضلتيه شقائق النعمان(١)

أما الشاعر الرصافي البلنسي فمغرم في ابتكار الصور الطريفة والمعانى الجديدة المولدة ، حتى أعجب معاصريه في اجادة النقل والتصوير واختراع المعاني وحسن التعليل ، فشبهوه (٢) ، بابن الرومى « خلا أن أكثر معانى ابن الرومى المولدة عقلى في طابعه ، أما معانى الرصافي فانها تصويرية تخيلية »(٣) وفي ديوان الرصافي من اللوحات الوصفية الجميلة ، مقطوعات الغلام والحائك والنجار والحريرى والصفار ، وكلها مستوحاة من مواطن الحرف والصناعة ، كما نجد فيه مقطوعات في وصف الدولاب والحمام والنهر • فمن جميل صوره قوله في نهر تظلله شجرة :

ومهدل الشطين تحسب انه   متسيل من درة لصفائه (٤)

فاءت عليه مع الهجيرة سرحة   صدئت لفيئتها صفيحة مائه

فتراه أزرق في غلالة سمرة   كالدارع استلقى بظل لوائه

وحينما نقف عند الصورة في شعر ابن سهل الاندلسي لانجد لديه ذلك الاقبال الذى لمسناه لدى سابقيه ، من أمثال ابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي ، فهو « لم يستهلك قريحته في تطلب الصور المولدة الجديدة »(٥)

---

(١) نفسه ٢٦٧ .

(٢) ديوان الرصافي البلنسي / المقدمة ١٨ .

(٣) نفسه ١٧ .

(٤) نفسه ٣٦ .

(٥) ديوان ابن سهل / المقدمة ٣) .

غير أن ذلك لا يعنى أنه أهمل ، كليـة ، جـانب التصـور الشـعرى والخيال الابداعى ، وانما يعنى أنه اقتصد فيه فلم يبذل طاقاته الابداعية ويستنفدها ليتصيد صورة أو يخلق تعليلا .

فمن صوره الطريفة التى أعجبت زميله ابن سعيد قوله من قصيدة مدح :

أعلامــه السود اعلام بســؤدده كأنهــا فــوق خــد الملك خيلان (١)

ويكرر صورة الخيلان ثانية في وصفه لسفن الممدوح :

والدهم تستوقف الأبصــار حكمتها كأنهــا فوق خد الماء خيــــلان (٢)

وقد يعتمد ابن سهل الاغراب والمبالغة في صوره كقوله :

بخده لفؤادى نسبــة عجب كلاهما أبدا يدمــى من النظـــر (٣)

فجرح الخد وادماؤه من تسليط النظر ووقع العيون عليه اغــــراب في الخيال ومبالغة ، ومنه قوله :

ومن لــى بجسم اشتكى منــه بالضنــى
وقـــابفاشكو منــــه بالخفقـــــان (٤)
ومــــا عشــت حتــى الآن الا لأننــــى
خفيـــت فلــم يــدر الحمـام مكانى (٥)

والمبالغة واضحة ، وهى صورة سببية أقامهــا الشاعر كجواب لمــــا يثـــار في نفس المتلقــى عنــد سماعه البيــت الاول من استفسار ، وقــد سبقه الى شيء قريب منه أبو عمرو محمد بن غياث (ت ٦١٩ هـ) بقوله :

---

(١) نفسه ٢٥٢ .
(٢) نفسه ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١٤٨ .
(٤) نفسه ٢١٤ .
(٥) ابن الابار : المقتضب ١٢٩ .

بـــــانـــــوا وغــودر نفــو لا تحــس به
عـــين ولـــو أن في انسانهـــا تذفـا

وقد تنمو صور ابن سهل وتتصاعد متلاحمة متمانقـة لتشـكل صورة مركبة يعبر بواسطتها عن أله ووجده ، مثـل قوله في تصويـر معاناتـه بموســـى :

فما وجــد اعرابية بان دارهـــا فحنت الى بان الحجاز ورنـــده (١)
اذا أنست ركبــا تكفل شوقهـــا بنار قراه ، والـــدموع بـــورده
وان أوقــد المصباح ظنته بارقــا يحــيي فهشــت للسـلام ورده
بأعظم منوجدى بموسى ، وانمــا يــرى أننى أذنبت ذنبــا يــوده

فوجــد شاعرنا أعظم من وجــد تلك الاعرابيـة شطت دارهـا ، وبعد مزارها ، فطغى حنينها عرما ، وتوهج شوقهـا لهبـا ، وفاضت دموعـها نهرا ، وتمسكها وهم فما يخفق مصباح في ليل حتى توتعته أحبابا أو خالته مبشرا بالعودة ، فهشت ، فرحة مسرورة للهفة اللقاء ورد السلام .

---

(١) ديوانه ١١٣ .

ثانيـا : خصـائص المضمـون

لاتقـل أهمية المضمون في القصيدة عن الشكـل ، بل لابد لأيـة قصيدة من مضمون ، وبقدر توازن وتساوق الداخل مع الخارج ، الذى هـو الشكل بما فيه الكلمات والأصوات والصور يكون نصيبها من النجاح ، ولا يكفى جمال الفن وتأثيره الخاص في النفوس للحكم علـى روعته دون أن يعزز ذلك الجمال بأفكار ومضامين تجعله ذا هدف ومغزى وفائدة ، فالقصائد لا تتغذى بالزنابق ،ولكنها تستمد قوتها من الحياة ، الحياة التى قـد يرمز لها الغروب في منطقة البحيرات كما قد ترمز لهـا القمامة الملقاة في شوارع المدينة » (١) « والشعرفن يعبر عن وجدان الشاعر وأحاسيسه ازاء تجربة انسانية صادقة فهو يستلهم مضمونه من المواقف النفسية التى يعالجـها الشاعر نحو هذه التجربة » (٢) « فالقصيدة وجدان واحساس تنزلق في قارب الكلمات في نسق معين يحقق لهـا أداء المعنى ، وأداء الصورة ، وذلك خـلال نغـم صوتـى يلائم نـوع هذه التجربة الشعورية » (٣) في جو من العاطفة المتدفقة والخيال الذكى القادر على اغنـاء التجربة واثرائهـا ، ولكن يجب ألا نفهم من هذا ان الشعر عبد لعاطفة أو تجربة وانما هو «كشف وخلق عن طريق تركيز عناصر كثيرة بواسطة النشاط اللغوى » (٤) ، وهذا يفسر مقدار التلاحم والتداخل بين عناصر القصيدة ، وصعوبة التميز بـين المعنى والصورة ، لان الصورة — كما قلنا — ينبغى أن تكون لحم ودم الفكرة لا مجرد ملابس خارجية لها (٥) ، ثم ان الكلمة وحدها أو بتعاملهـا

---

(١) د. عبده بدوي : الشعراء السود .٢٢ نقلا عن « الشعر والحياة » ١١٢ .

(٢) د. عبد الحكيم بلبع : ادب المعتزلة ٢٧٨ ، مطبعة الرسالة بمصر ط ٢ ، ١٩٦٩ م.

(٣) د. كمال نشات : في النقد الادبي ٩) .

(٤) د. مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ٥)١ القاهرة مطبعة الرسالة ، مجهولة ، مجهولة التاريخ .

(٥) روستر يفورها ملتون : الشعر والتامل ٧٥ .

مع مجموعة كلمات أخرى تحمل معنى وصورة وصوتا ،وينمو هذه المعانـــي والصور والاصوات الجزئية تتألف القصيدة المتكاملة .

لم يكن الشعر الأندلسي مهملا جانب المضمون أو منصرفا الــى التزويق والتنسيق والعناية الشكلية أو الزخرفة الحرفية ، وانما كــان يجمع بــين الجانبين ، بما يحقق تلاؤماً وتساوقا ، صحيح أن هنــاك نصوصــا اقترنت الصنعة الشكلية واهتمت بالرنين دون الالتفات الى المحتوى ، لكــن تلك النصوص ليست هي كل الشعر الاندلسي ، ولا يمكن أن ترسم خطه العام .

ونستطيع أن نجمل خصائص المضمون في شعرنا بما يلي :

أ ــ الوضوح والصدق .
ب ــ البعــــد عــــــن التفلسف .
جـ ــ المبالغــــــــة .
د ــ الاتكاء علـــــى التراث .

وسوف نبسط القول في كل خاصة من تلك الخواص :

أ ــ الوضــوح والصــدق :

يمتاز الشعر الاندلسي بصورة عامــة بالوضوح والاشراق وعــــدم الابهام المؤدي الى انغلاق المعنى وانطماس الرؤية ، فكــان لين التعبير سلس العبارة ، سهل الهضم ، واضح الفكر ، ليس فيه نبو أو اعتياص أو غموض ، ولست اخال المستشرق غرسيه غومس الا مغاليا فيما زعمه مــن صعوبة الشعر الاندلسي ، وعسر هضمه لكثرة معانيه وازدحامها في أبياته(١) كما أن الشعر الاندلسي كان صادق التعبير عن واقــع منشئيه في معظم جوانبه ان لم يكن كلها ، مسجــلا بصدق وعمق أحاسيسهم ومشاعرهــم ،

(١) الشعر الاندلسي ٣٦ .

متحدثا في شؤونهم وعلاقاتهم ، مصورا بيئتهم بألوانها وظلالها ، فكان — كما يقول المستشرق بيرس عن شعر القرن الخامس الهجرى — ديوانا حافلا لا يمكن اهماله وطمسه ، ووثيقة تاريخية من أصدق الوثائق وأقربها الى الانسان الاندلسي انذاك (١) ولا أرى قوله هذا الا منسحبا على شعر القرنين السادس والسابع الهجريين ولقد مر بنا ، خلال دراستنا لاغراضه، عمق العلاقة بين الشعر والمجتمع ومقدار التفاعل بينهما في كل صغيرة وكبيرة ، سواء أكان ذلك في الجوانب السياسية المؤيدة للحكام أو الرافضة ، أو في جوانبه الوجدانية المعبرة عن عواطف وخلجات الشاعر ، في حبه وبغضه ، في اعجابه واستيائه ، أو في جوانبه القومية أو الدينية ،حينما تزعزعت البلاد وتساقطت المدن بيد الاعداء.

ولست أراني بحاجة الى التمثيل بنماذج للوضوح والصدق من شعرهم فان تراثهم كله يكاد أن يوسم بهاتين الخاصتين وينطبع بطابعهما، ويكفي أن يطلع المرء على دواوينهم المأثورة أو على نصوصهم المتفرقة في المصادر ليتضح له صدق ما ذهبنا اليه .

ب — البعد عن التفلسف :

وهذه خاصية تتصل بالسمة السابقة وتعززها ، وهي الحرص على الوضوح والاشراق في المعاني والافكار التي تقوم عليها القصيدة الاندلسية وتجنب الغموض والانغلاق ، والغور وراء مضامين فلسفية عويصة تحتاج الى كد الذهن واعمال الفكر ، لكن ذلك لا يعني ، بالضرورة ، السطحية والضحالة والفراغ ، فقد يكون الشعر صادقا عميقا ممتلئاً ، وهو بعيد عن التفلسف واعتمال الذهن ، فلا يطلب من الشاعر أن يكون فيلسوفا أو حكيما بقدر ما نتوقع منه الصدق مع نفسه وتجاربه وانفعالاته ، مما يمكن أن يغذى مضمون القصيدة ويثريه ، فيعطيه بعدا جذريا وأصالة ،

(1) H. Pérès : La poesie Andalouse p. 473.

وبذلك يخلق فنا انسانيا رائعا ، اذا توفر الى جانب المضامين الفنية ، التعبير الشعرى واللغة الموسقة الجميلة ،ولسنا نوافق الدكتور الركابي في قوله « وقد ظلت معانى الشعر الاندلسي سطحية ، ليس فيها اكثار من الحكم وطرق المعانى الفلسفية ، وذلك لعدم اقبال الشعراء والادباء على الفلسفة العقلية ، ولانصرافهم الى اللهو والحياة السهلة »(1) فالمؤلف يقرن الشعر بالفلسفة أولا ثم انه يجعل السطحية والفراغ في النظم موازين للحكمة والتأمل العقلى ، وانى لأرى من غير الضرورى أن يكون الشاعر فيلسوفا أو متفلسفا في شعره لينال اعجابنا ، فقد يتوفر لديه العمق والاصالة وبعدالنظر والحدس وسعة الرؤية كحصيلة لمعايشاته وتجاربه الذاتية وملاحظاته الشخصية أو معاناته اليومية دون أى ثقافة فلسفية . كما أن الحكمة في الشعر ليست دائما هدف الشاعر ومبتغاه ، وليس كل القصيد الجيد يتضمن فلسفة أو تأملا عقليا ، فالجودة والعمق والثراء في الشعر لا تقاس بمدى احتوائه على أفكار عقلية فلسفية ، وانما معيارها أشياء أخرى ، كصدق التجربة وسعة الخيال وروعة الاسلوب الى جانب المضامين التي يتوجب فيها أن تكون ذات غناء وأصالة وابداع ، فالشعر الاندلسي لا يحتوى فكرا فلسفيا الا في قليله ، وهو ما تعرضناله في أثناء حديثنا عن أغراضه ،لكنه لم يكن — كما قرر الدكتور الركابى — سطحيا فارغا لاهيا ، وانما كان متجاوبا مع نفسية الاندلسي الواضحة السهلة المشرقة ، معبرا عنها مترجما احاسيسها فكان هو الاخر واضحا سهلا مشرقا كذلك .

جـ ـ المبالغة :

وتعتبر المبالغة سمة من سمات معانى الشعر الاندلسي وهي خاصية بارزة في قصائد المديح والشعر الدينى ، لكنها توسعت عند بعض الشعراء

---

(1) في الادب الاندلسي ٥٩ .

وتجاوزت فشملت الاغراض الشعرية الاخرى، وأصبحت علامة مميزة لمضامين الديوان الاندلسي، ولا يخفى هنا أثر التشيع في شيوع هذه الظاهرة بين شعرائنا، مصحوبة بالغلو أحيانا، وقد تعرضنا لها في مقالة سابقة، فلا حاجة لتكرار أمثلة تلك المبالغات المغالية، أما المبالغة في غير فن المدح والدين والتشيع فتتضح في قول ابن صارة الشنتريني متغزلا :

ومهفهف يختال في أبراده   مرح الغصون اللدن تحت المارح (١)
أبصرت في مرآة فكرى خده   فحكيت نمل جفونه بجوارحي
لا غرو أن جرح التوسم خده   فالسحر يفعل في البعيد النازح

فالمعنى قائم على الاغراق في المبالغة في رقة خد حبيبه وشفافيته التى تتأثر من مجرد توسمها أو تخيلها ومرورها في فكر العاشق، فهذا مضمون فيه افراط في الغرابة وشدة في المبالغة. وقد تفسد هذه المبالغة صوره الفنية، وتغدو سمة ممقوتة في أدبه (٢) كقوله :

لولا ضلوع تواري نار غطنته
لأحرقت وجنات الشمس بالشرر (٣)

وقوله :

وأرى زناد الرأى منذ قدحتها   أوريت في مقل النجوم شرارها (٤)

ومثله كذلك أبيات أبي الحسن على بن حريق :

ياويح من بالمغرب الأقصى ثوى   حلف النوى وحبيبه بالمشرق (٥)

---

(١) ابن خاقان القلائد ٢٧٢ .
(٢) حسن احمد محمد علي : ابو محمد عبد الله بن محمد بن سارة الشنتريني (حياته وشعره) ٣٠٩ ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية دار العلوم ١٩٧١ م.
(٣) ابن خاقان : القلائد ٢٧٨ .
(٤) نفسه ٢٧٧ .
(٥) المقري : النفح ٤١٠/٢ .

لولا الحـــذار علـى الورى لمـلأت مـا
بينـي وبينــك مـن زفيـر محـــرق
وسكبـت دمعـي ثـم تلت لسكبـه
من لـم يذب من زفـرة فليغـــرق
لـكن خشيت عتـاب ربـي ان أنـــا
أحـرقت أو أغـرقت مـن لم أخلـق

ومثله قـول أبـي بحـر صفوان بن أدريس :

وعنـدى من حبك ما لو سـرت في البحر منه شعلة لاحتـــرق (١)

وفي شعر ابن سهل كثير من مثل تلك المبالغات مثلا :

أخـاف عليـك أن أشـكوك بثى مشافهـة فيخجلك السمـــاع (٢)
وإن عبرت عن شـوقى بكتـب تلهب في أناملـي اليـراع

ومنه قول أبى عمرو محمد بن غيـاث :

بانوا وغودر نضولا تحـس به عين ولو أن في انسانها قذفـــا (٣)

ونكتفى بهذه النماذج للمبالغة ، لاننا أوردنا أمثلةعديدة منهـا عنـد حديثنا عن الصورة الادبيـة (٤) .

د ـ الاتـكاء على التراث :

كان الشاعر الاندلسي يستعين بمخزوناته من الافكار والمعانـي التـي

---

(١) نفسه ٦٦/٥ .
(٢) ديوانه ٢٢١ .
(٣) ابن الابار : المقتضب ١٢٩ .
(٤) انظر : هذا الكتاب ص ٢٦٦ وما بعدها .

استمدها من ثقافاته المختلفة ، الدينيةو الادبية واللغوية والتاريخية لتغذية مضامين شعره واثرائها ، متوسلاالى ذلك بالتضمين أو التورية أو الاشارة ، ولا أرى في هذا الاتكاء عيبا على الشاعر اذا أحسن استغلاله ، واستخدامه في خدمة المعنى العـــام في القصيدة ، وهو أمـــر شائع ومعروف في الادب العربي ؛ وقد كان للثقافةالدينية أثـــر واضح في شعراء الاندلـــــــس يسترفدونها ويستوحونها في شتى فنونهم وأقوالهم ، فمنذلك قصيـــدة للقاضي ابن أضحىيعثها الى الفتح بن خاتان جوابا على رسالتـــه التـــي بعثها له في غـــلام جميـــلالصورة منها :

غــــزال أحم المقلتـــين عرفتـــه بخوفممنـــي ــ للحين ــ أو عرفات [1]
رمـــاك فأصمى ، والقلوب رميـــة لـــكل كحيلالطرف ذى فتـــــكات
فظـــن بـــأن القلب منك محصـــب فلباك مـــن عينيـــه بالجمـــــرات
فقرب بالنسـاك مـــن كـــل منسك وضحى غـــداة النحـــر بالمهجـــات

فمعاني الابيات مستوحاة من حال الحج ، وما يقومون بـــه من رمـــى الحجار بمنى ومن نحـــر الاضاحى •

ويقـــول ابن عبد الله محمد بن أبـــي الخصال في مغـــن زاره بعـــد طول غيـــــاب :

وافي وقـــد عظمت علـــي ذنـــوبه في غيبة قبحت بهـــا آثـــــاره [2]
فمحـــا اساءتـــه بهـــا احسانـــه واستغفرت لذنوبـــه أوتـــــاره

فألفاظ : عظم ، قبح ، ذنوب ، غيبة ، اساءة ، احسان ، استغفـــر كلها مستمدة من معجم الشريعة والفقه •

---

(1) الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ٢/٥٤٢ •
(2) نفسه ق ج ٢ / ٦٠ •

ويستوحي ابن زهر الحفيد القرآن الكريم في قوله يصف زهر الكتان :

أهــلا بزهــر اللازورد ومرحبـــا   في روضـــه الكتـــان تعطفه الصبا (١)
لو كنـــت ذا جهـــل لخلتك لجـــة   وكشفت عن ساق كمـــا فعلت سبـــا

فلا يخفى أن معنى البيت مأخوذ من قوله تعالى في سورة النمل (فلمـــا رأته حسبته لجـــة وكشفت عن ساقيها) (٢) •

وكذلك يفعل الشاعر مرج كحل بقوله :

دخلتم فأفسدتم قلوبـــــا بملكهـــا   فأنتم على مـــا جاء في سورة النمل (٣)
وبالعـــدل والاحســـان لم تتخلقوا   فأنتم علـــى ما جاء في سورة النحل

فانه يشير في البيت الاول الى قوله تعالى « ان الملوك اذا دخلوا قرية افسدوها »(٤) وفي البيت الثاني يومى الى قوله تعالى « أينما يوجهه لا يأت بخـــــــير » (٥) •

ويعتبر ابن سهل أكثر شاعر بين شعرائنا استغل ثقافته الدينية ، ولا سيما المعاني القرآنية في بناء قصائده وتقوية مضامينها ، وكانت أغلـــب تلك المعاني مستوحاة من قصة موسى ــ عليه السلام ــ وفي ديوانه أكثر من ثلاثين موضعا يمكن أن نضع أيدينا عليها مما يدخل تحـــت هذا الباب •

من ذلك ، مثـــلا ، أبياته :

---

(١) المقري : النفح ٦٨/٢ •
(٢) (سورة النمل : الاية ٤٤) •
(٣) ابن الخطيب : الاحاطة ٢٥٦/٢ (ط ١٣١٩ هـ) ، المقري : النفح ٥٤/٥ •
(٤) سورة النمل : الاية ٣٤ •
(٥) سورة النحل : الاية ٧٦ •

فعلت فعال عصا الكليم لحاظه بمصدق دعواه لا يعصيه (١)
تسعى لقلب الصب منها حية أودت به لسما لمن يرقيه
وأرى قلوب العاشقين تحيرت من تيهه في مثل قفر التيه

وهذه كلها مسترفدة من قصة موسى — ع — ومثله كذلك :

اذا فئة العذال جاءت بسحرها ففي لحظ موسى آية تبطل السحرا (٢)

وقوله مادحا :

فقبلكم ما أتى موسى بآيته مصرا ، فلم يغن عن فرعون هامان(٣)

ولم يقتصر على موسى بل استوحى كذلك قصة يوسف — عليه السلام — في قوله :

أكبروه ، ولم تقطع أكف بمدى ، بل قلوبهم بجفون(٤)

وغيرها كثير ، مما يؤكد مدى تأثر الشاعر بالقرآن . واستعانته به شكلا ومضمونا (٥) .

ولم يقف شعراؤنا عند القرآن الكريم أو الشريعة في تغذية قصائدهم واثرائها ، وانما استغلوا كل ثقافتهم الاخرى لتحقيق ذلك الهدف ، فأكثروا من اعتمال المصطلحات النحوية خاصة ، والمعلومات التاريخية ، ولكن ذلك لم يكن ، دائما ، صائبا وقادرا على منح الشعر عمقا وأصالة أو بعدا واثراء . بل قد يسبب اسفافا وضحالة وافتعالا .

---

(١) ديوانه ٢٦٧ .
(٢) نفسه ١٥٩ .
(٣) نفسه ٢٠٧ .
(٤) نفسه ٢١٢ .
(٥) انظر : ديوان ابن سهل : المقدمة ٦ وما بعدها .

من أمثلة استغلال النحو ومصطلحاته قول ابن جبير الرحالة :

اخلاء هذا الزمان الخؤون   توالت عليهم حروف العلل (١)
فقضيت التعجب من بابهم   فصرت أطالع باب البدل

ومنه بيت أبي المطرف بن عميرة :

يفتقر الضد الى ضده   مثل افتقار الفعل للفاعل (٢)

ولابن عميرة المذكور اهتمام وولع شديدان في الاتكاء على النحو وقواعده ، ولا سيما في النثر (٣) .

أما ابن سهل فهو الآخر مولع بمثل هذا اللون من الاستيحاء والاعتمال ، كقوله :

تتأى وتدنو والتفاتك واحد   كالفعل يعمل ظاهرا ومقدرا (٤)

وقوله :

خفضت مكانى اذ جزمت وسائلى   فكيف جمعت الجزم عندى والخفضا (٥)

ومثله كثير لديه ، ذكر بعضه المقرى في كتابه النفح (٦) .

أما العلوم التاريخية فقد تغلغلت في شعرهم وتفاعلت مع معانيهم بما يفيد عظة أو مثالا ، ويتسع ذلك في الرثاء ، ثم المديح،وخير أمثلته نونية الاعمى التطيلي في رثاء ابن الميناقي ذات المطلع :

---

(١) المقري : النفح : ٢/٣٨٤ .
(٢) ابن الابار : المقتضب ١٥٠ .
(٣) المقري : النفح ١/٣٠٧ .
(٤) ديوانه ١٣٩ .
(٥) نفسه ٢٢٧ .
(٦) المقري : النفح ٢/٥٢٥ و ٥٢٦ .

خــذا حد ثاني عن فــل وفــلان   لعلي أرى باق علــى الحـــدثان (١)

ففيها استعراض عريض لمعلومات تاريخية ونظرات في مصائر الـدول والملوك ، وتكثيف تلك الاشارات وتوجيهها من أجل خدمــة الجــو العام للقصيدة والغرض الاساسي فيها الــذى هو الرثاء ، ومن قبلــه فعل قريبا منه أبو محمد بن عبدون في رثاء دولة بنى الافطس في رائيته :

الدهــر يفجــع بعد العين بالأثــر   فما البكاء على الأشباح والصور (٢)

وعند غيرهما كانت الالتفاتات التاريخية والنظرات الاتــــاملية أو الاستنتاجية لا تأخذ صورة مكثفة مركزة كالتى وجدناها عندهما ، وانمــا تأتــى على شكل لمحــات خاطفة أو اشارات عجلة .

---

(١) ديوانه ٢٢٢ .

(٢) المراكشي : المعجب ١٢٩ .

ثالثـــا : هجرة المعانى والصور الشعرية

ظل التراث المشرقى نموذجا يحتذى عبر عصور الاندلس الادبيـــة كلها ، لكنه يتفاوت من فترة لاخـــرى في مدى التأثير ، وعمق الصلـــة ومقدار الاخذ ، كما يتفاوت من شاعر لآخر أيضا ، غير أن ذلك الاحتذاء والتأثـــير والتقليد لا يعنى انعدام شخصية الاندلس الادبية « فالتقليد نفســـه شخصية ، وشخصية ايجابية يجب أن نعرفها للمقلدين ، فعندمـــا يستعير أدب من أدب مقلدا أو محاكيا ، فان ذلك انما يـــدل على ايجابيـــة الاديب ونمو شخصيته ، نفرق بين ذلك وبين أن تقف الامـــة أو الافـــراد مكتوفي الايـــدى ينظرون في ذهول ودهشة الى النماذج الادبيـــة الرائعـــة ويكتفون بالتصفيق لها والتهليل ،ومن هنا يجب ألا نقلـــل من شأن أخذ الاندلسيين من المشارقة أو نسجهم على منوالهم ، أو أن نبالغ فندعى ألا شخصية لهم » (١) • كما ادعى ذلك الدكتور شوقى ضيف (٢) وعلينا ألا ننسى وحدة اللغة والتراث وأستاذية روادها منذ الجاهلية ، وتأثير ذلك كله على أساليب الاندلسيين وأفكارهم (٣) ، فقد دخلت المؤلفات المشرقيـــة الـــى الاندلس منذ زمن مبكر ، وتتلمذ عليها مثقفوها ، فلا عجب أن تطبع آثارهم وانتاجهم بطابعها ، ومع كل ذلك لم يفتقـــد الاندلسي شخصيته أو تذبـــل ملامحه ، وفي انتاجهم خير دليل على ذلك ففيه ما يعطى أدق مشاعرهـــم الوجدانية وأصدق معالمهم الاجتماعية والبيئية، وقد علمنا من خلال دراستنا لشعرهم بأغراضه وفنونه ، انه كان منظارا صادقا وصافيا ، للفرد والمجتمع والبيئة ، فلا يعنى التأثر دورانهم في فلك المشارقة وضمن آفاقهم حســـب

---

(١) د. سعد شلبي : البيئة الاندلسية واثرها في الشعر ١٩٥ .

(٢) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤١١ وما بعدها ، القاهرة ، طبعة دار المعارف ط ٤ ١٩٦٠ م.

(٣) محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ٢٣١ .

دون ارادة أو أصالة ، ولا يعنى تسلل فكرة أو صورة أو خاطرة الى افرازهم الادبى ضياع الشخصية وفقدان الابتكار والابداع ، فعبر تاريخهم الادبى الطويل برز شعراء كبار لهم أصالتهم ومواهبهم وفنهم المميز لهم عن غيرهم ، من أمثال الغزالى والقسطلى والرمادى وابن شهيد وابن زيدون وابن خفاجة والاعمى التطيلى وابن سهل وغيرهم ، كلا الوشاحين الذين لا يقلون منزلة عن السابقين .

وكما قامت في المشرق مشكلة السرقات ، وقضية الاخذ والعطاء التى اشبعت بحثا وتنقيباً ، تقوم مثيلتها في الاندلس ما دامت الروافد الثقافية واحدة ومنابع العلم تتدفق من مصدر بعينه ، وقد لمسنا ذلك في كتاب الذخيرة لابن بسام حيث كان المؤلف يتعقب المعانى الشعرية فيرجعها الى مبدعيها الاوائل وأصحابها الشرعين .. لكننا في هذه الدراسة ، لا نريد أن نستقصي ونتابع المعانى الشعرية لدى شعرائنا بصورة مفصلة لان الكلام في هذا المجال واسع عريض يخرجنا عن هدفنا ، لذا فاننا سنكتفى بما يكون شاهدا ودليلا على الاخذ والتأثر .

من الملاحظ أن الشاعر الاندلسي كان يستقى من رافدين أحدهما يمتد نحو المشرق والآخر ينبع من داخل الارض الاندلسية . فأما أخذه من الرافد الاول فيتضح في أمثلة كثيرة من نماذجها قول الاعمى التطيلى :

وجن سهيل بالثريا جنونه ولكن سلاه كيف يلتقيان (١)

فانه مأخوذ من بيت عمر بن أبى ربيعة :

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان (٢)

---

(١) ديوانه ٢٢٥ .
(٢) ديوانه ٢٨، بيروت ، دار صادر ١٩٦١ م.

وقول الاعمى في القصيدة ذاتها :

وكانا كندماني جذيمة (١) حقبة
من الدهر لو لم تنصرم لأوان

فهان دم بين الدكادك واللوى
وما كان في أمثالها بمهان

فضاعت دموع بات يبعثها الأسى
يهيجه قبر بكل مكان

أسترفدمن أبيات متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

وكنا كندماني جذيمة حقبة   من الدهر حتى قيل لن يتصدعا (٢)

. . . .

وقال أتبكي كل قبر رأيته   لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك (٣)
فقلت له : ان الشجا يبعث الشجا   فدعني فهذا كله قبر مالك

وكذلك بيت الاعمى في الرثاء :

هل نافعي والأماني كلها خدع   قولى له اليوم لا تبعد وقد بعدا (٤)

أخذه من قول مالك بن الريب في رثاء نفسه :

يقولون لا تبعدوهم يدفنونني   وأين مكان البصر الا مكانيا (٥)

ويستمد قوله :

ديمة سمحة القياد تناهى   ريقها المحل ، وهو شوك القتاد (٦)

---

(١) جذيمة : هو جذيمة بن الابرش ملك الحيرة ، كان له نديمان قتلهما في ثورة سكر ثم ندم على فعله فاقام لهما يومين كل عام يحيي فيهما ذكراهما .

(٢) ابتسام مرهون الصفار : مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ١١١ بغداد ، مطبعة الارشاد ١٩٦٨ م.

(٣) نفسه ١٢٥ .

(٤) ديوانه ٢٥ .

(٥) القرشي : جمهرة اشعار العرب ١٤٤ ، طبعة بولاق ١٣٠٨ هـ.

(٦) ديوان التطيلي ٣٧ .

من بيت أبى تمـــام :

ديمـــة سمحة القيـــاد ســكوب   مستغيث بهــا الثرى المكروب (١)

وقـــال الاعمى التطيلى :

يممته فلقيت خـــير ميمــم   ورحلــت عنــه فـكان غير مذمــم (٢)

ناظرا الى قــول المتنبى حينما فارق سيف الدولة الى مصر :

فــراق ومــن فارقت غــير مذمم   وأم ومــن يممــت خــير ميمــم (٣)

ولابن صارة الشنتريني عديد من المعانى المسترفدة من شعراء مشارقة ، منــه قوله في النـــار :

كلما رفرف النسيـــم عليـــها   رقصـــت في غلالـــة حمـــراء (٤)

سبقه اليه ابن سنان الخفاجـــى بقــوله :

وكأنهــا والريـــح عابثــتهــا   تزهــى فترقص في قميص أحمــر (٥)

وأصله مستمد من بيت أبى تمـــام :

كأن نيراننـــــا في رأس قلعتـــهم   مصبغــات علــى أرسان قصار (٦)

وقال ابن صارة في النــار أيضــا :

---

(١) ديوان ابي تمام ٥٥ ، شرح وتعليق الدكتور شاهين عطية ، بيروت ١٩٦٨ م.
(٢) ديوانه ١٧٢ .
(٣) ديوان المتنبي ٤/١٢٤ .
(٤) ابن خاقان : القلائد ٢٧٨ ، الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ٢/٢٥٩.
(٥) الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ٢/٢٥٩ ، والبيت غير موجود في الديوان المطبوع .
(٦) نفسه ق ٤ ج ٢/٢٥٩ ، ولم اجد البيت في الديوان ، بطبعتي الاستاذ محمد عبده عزام والدكتور شاهين عطية .

لو ترانـــا مـــن حولهـــا قلت شرب   يتعاطون أكـــؤس الصهبـــــــاء (١)

وهذا مقلوب بيت أبـــي نـــــواس :

لو تـــرى الشرب حولهـــا من بعيد   قلت : قـــوم من قرة يصطلونا (٢)

ولابن صارة ، من قصيدة طويلة في الوصف :

وحديقة من نرجـــــس وبهـــــار   رفعت لواء الحســـن للنظـــــار (٣)
أخوان أمهمـــا معا شمس الضحى   وأبوهما قمـــر السمـــاء الســـــار
حتـــى اذا ما ابن الغمامـــة شجها   ثـــار الحباب مطالبـــا بالثــــــار
في درع نضنـــــاض كـــأن أديمه   يرنـــو بأحـــداق بـــــلا أشفـــــار

أخـــذ معنى البيت الثاني من قـــول ابن الرومي :

هذي النجوم هـــي التـــي ربتهـــا   يحيـــا السحـــاب كما يربي الوالد (٤)

وألم في معنى البيت الاخير بقول المعري :

كأثواب الأراقـــــم مزقتهـــا   مخاطتهـــــا بأعينـــــها الجـــراد (٥)

ويقول ابن صارة أيضا :

ومهفهف أبصرت في أطـــــواقه   قمـــرا بآفاق المحاســـن يشـــــرق (٦)

وفي شعره كثير من هذا الاخذ والاستفادة والتأثر ، يأتي على شـــكل

---

(١) نفسه ق ٤ ح ٢٥٩/٢ .
(٢) ديوانه ٢٢٩ ، شرح محمود افندي واصف ، المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨ م.
(٣) ابن بسام : الذخيرة (مخطوطة) ق ٥٢٦/٢ .
(٤) ديوانه ٧٦/٢ تحقيق الدكتور حسين نصار ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٤ م.
(٥) التبريزي واخرون : شروح سقط الزند السفر الثاني ق ١ : ٢٠٥ القاهرة ، مطبعة دار الكتب ١٩٤٥ .
(٦) ابن بسام : الذخيرة ق ٥٢٣/٢ .

معانـــي موزعة في أبيات متفرقة أو علـــى شـــكل محاكاة ومعارضـــــات لقصائد طوال ، وقد صرح الشاعر بذلك في مقدمة ديوانـــه مشيرا الــــى احتذائه طريقة الشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري (١) ، كما أنه كان يمهد لبعض قصائده بقوله « قلت على طريقـــة الصوري (٢) »

وهـــــكذا ● ● ●

وينكىء الرصافي على معاني المشارقة بقوله :

غض عبرتيك ولا تجـــزع لفادحة   تعرو فكل سبيل مـــن سبيل أب(٣)

فهذا البيت ينظر الى قول ذي الرمة :

أعاذل قـــد جـــربت في الدهـــر ما كفـــى
ونظرت في أعقـــاب حـــــق وباطـــــــل(٤)
فأيقن قلبـــي أنني تـــابع أبـــي   وغائلتي غـــول القرون الأوائـــل(٥)

وبقـــــوله :

غادوا بحليتهم مكناســـة فغــــدت   بفرتك الحلـــي معسولة الحلـــب(٦)

ينظـــر فيـــه الى بيت أبـــي تمـــام :

يايـــوم وقعة عموريـــة انصرفت   عنـــك المنى حفـــلا معسولة الحلب

(١) انظر ديوان ابن خفاجة ٦ ، ١١ ، ١٤ ، ١٦ ، ٦٧ ، ١٢٥ .
(٢) انظر : نفسه ص ١٤ ، ص ١٦ ، ١٢٥ .
(٣) ديوانه ٣٦ .
(٤) ديوان ذي الرمة ٧١ جمعه بشير يموت ، بيروت ، المطبعة الوطنية ١٩٣٤ م.
(٥) ديوان الرصافي ٣٤ .
(٦) ديوانه ١٤ (ط . بيروت) .

ويغير اللص أبو العباس بن سيد على بيت التهامي الـذى يقـول فيه « وشكر أيادى الغانيـات جحودهـا » فيصطنع بيته التالى :

واجعل الشـكر علـى ما نلتـه مـنه جحـوده (١)

أما ابن سهل فيأخذ معنـى بيته :

استخلص ابن خلاص الهمم التـى بلغ السماء بها ويبغـى مظهـرا (٢)

من قـول النابغـة الجعـدى :

بلغنـا السماء مجـدنا وجدودنا وأنـا لنبغى فـوق ذلـك مظهرا(٣)

كما استرفد قـوله :

فلو أن عـودا ماد في غـير منبت لأبصرتها من شـدة الزهو ميـدا (٤)

من بيت البحترى :

ولو أن مشتاقا تكلف غـير مـا في وسعه لمشى اليـك المنـبر(٥)

وقال ابن سهل في الرثاء :

لقد أعقبت بالبؤس منك وبالنعمى وأصبح طـرفا لا أراك بـه أعمى (٦)

---

(١) المقري : النفح ٢/٢٠٠ .
(٢) ديوانه ١٣٧ .
(٣) شعر النابغة الجعدي ٥١ ، دمشق ، منشورات ، المكتب الاسلامي ١٩٦٤ م.
(٤) ديوان ابن سهل ١٠٦ .
(٥) ديوانه ١٠٧٢/٢ تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٣ م.
(٦) ديوانه ١٩٠ .

محتذيا قول المتنبى في رثاء جدته :

وما انسدت الدنيا على لضيقها ولكن طرفا لا أراك به أعمى (١)

والامثلة عديدة وكثيرة ، اكتفينا ببعض منها كعلامة لهذه الظاهرة الادبية .

أما الرافد الثانى الذى ينبع من أرض أندلسية ، ويتغذى من موروث أندلسي ، فيمكن أن نستشهد عليه بأمثلة كنماذج لا نقصد بها الحصر وانما الاشارة أيضا الى هجرة المعانى من شعراء الى آخرين بحكم الثقافة الواحدة ومحدوديتها :

من ذلك ، مثلا : قول الاعمى التطيلى في قصيدة مدح :

بكت هند من ضحك المشيب بمفرقى أما علمت أن الشباب خضان (٢)

ثم يقول :

وأقسم لولا ماله من مآثر لأصبح ربع المجد وهو يباب

والبيتان مأخوذان من قصيدة لابن وهبون في مدح ابن عمار ، جاء فيها :

ولما رأيت الزور في الناس فاشيا تخيل لى أن الشباب خضاب (٣)

. . . .

ولولا ابن عمار وفاضل سعيه لأصبح ربع المجد وهو خراب

---

(١) ديوانه ١٠٦/٤ .

(٢) ديوانه ٨ .

(٣) ابن بسام : الذخيرة ق ٢١٣/٢ ، ٢١٤ .

واسترفد ابـــن خفاجة قــوله في وصف مركب مائي :

وجاريــة ركبت بهــا ظلامـــا   يطــير من الصبــاح بهــا جناح (١)

من قول أبي عمر القسطلي :

وحال الموج دون بنــــي سبيــل   يطير بهــم الــى الغول ابن ماء (٢)
أغرلــه جنــــاح من صبــــاح   يرفرف فـــوق جنح مــن مســـاء

واستلطف ابن خفاجة قول أبي محمد بن صارة في وصف نزهة نهرية :

تأمــل حالنــــا والجــــو طلق   محيــاه وقــد طفــل المســـاء (٣)
وقــد جالت بنا عذراء حبلـــى   تجاذب مرطـها ريــــح رخــــاء
بنــــهر كالسجنجــل كوثــرى   تعبس وجههـــا فيـــه السمـــاء

فجاراه بقطعة على وزنها ورويها وطريقتها فقـــال :

ألا ياحبـــذا ضحـــك الحميــا   بحانتهــا وقــد عبس المســـــاء
وأدهــم مــن جياد المــاء مهــر   تنازع حبــــه ريــح رخـــــاء
اذا بدت الكواكب فيه غــــرقى   رأيت الأرض تحســـدها السمــاء

وحينما قـــال ابن خفاجة في تصوير تساقط المطــر :

وكأنمــا زنت البسيطـــة تحتـــه   فاكب يرجمها الغمـــام الحاصــب (٤)

---

(١) ديوانه ١٢٨ .
(٢) ديوان القسطلي ٢٢٢ ، تحقيق الدكتور محمود علي مكي ، دمشق ، منشورات المكتب الاسلامي ١٩٦١ م.
(٣) انظر الخبر والشعر : المقري : النفح ٢١٨/٢ ، ديوان ابن خفاجة ٣٦٦ و ٣٦٧ .
(٤) ديوانه ٧٦ .

أخذ ابن الزقاق معنـــى الرجم وصورته فاستغلها بقوله في وصف رياض :

زرتهـــا والغمام يجلـــد منها　　زهـــرات تروق لـــون الـــراح (١)
قيل مـــا ذنبهـــا فقلت مجيبـــا　　سرقت حمرة الخـــدود المـــلاح

ثم استعان به ، فيما بعد ، الشاعر ابراهيم بن علـــى بن ابراهـــيم الخولانى (ت ٦١٦ هـ) من أهل اسطبة (عمـــل قرطبة) في بناء تطمتـــه التى قالها بعد فتح قنصة ــ مدينة جنـــوب مملكة تونس :

لمـــا زنت ، وهى تحت الأمـــــر محصنـــــة
رجمتموهـــا اتبـــاع الشـــرع بالحصب (٢)

ويأخذ أبو بكر محمد بن رحيم معنـــى بيته :

وللحياة ابتسام في جـــداولهـــا　　كمـــا تشـــقجيـــوب فـــوق لبات(٣)

من قول ابن صـــارة :

ما شئت من نهر كصدر عقيلـــة　　شقتأناملهـــا عليـــه صدارهـــا (٤)

واستغل أبو القاسم بن الأبرش (ت ٥٣٢ هـ) بقوله :

ومال النهر يشـــكو مـــن حصاه　　جراحات كمـــا أنّ الجـــريح (٥)

معنى سبق لابن حمديس أن أبدعه ، هو قوله :

جريح بأطراف الحصى كلمـــا جرى　　عليهـــا شكا أوجاعه بخريـــره (٦)

---

(١) ديوانه ١٢٥ .
(٢) التجيبي : زاد المسافر ١٢٥ .
(٣) الاصفهاني : الخريدة ق ٤ ج ٢٧٢/٢ .
(٤) نفسه ق ٤ ج ٣٧٥/٢ .
(٥) المقري : النفح ٤٥٧/٢ .
(٦) ديوان ابن حمديس ١٨٦ ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٠ ، وروى ايضا لابن عمار . انظر : د. صلاح خالص : محمد بن عمار الاندلسي ٢٥٢ ، بغداد ، مطبعة الهدى ١٩٥٧ م .

وعندما يقــول الطرطوشي المؤرخ (ت ٥٢٠ هـ) :

كـأن لسانـي والمشكـــلات سنـا الصبح ينخـر ليـلا بهيما (١)
وغـيرى ان رام مـا رمتــه خصـي يحاول فرجـا عقيمــا

نجد الشاعر أبا القاسم عامـر القرطبـي (ت ٦٢٣ هـ) يستغل المعنى في بيته التالى :

يـا من يزيـن لـي الترحال عـن بلدى
كـم ذاتحـاول نسـلا عنـد عنـين (٢)

ويتكيء أبو الحسن بن مالك الغرناطى بقوله :

غنـى لنـا هزارنـا وانـثنت نجمتنـا فانكمـل الحسـن (٣)
وابـرز الـدهر لنـا منهمـا حمامة طارحـها غصـن

على بيت ابن الزقاق :

وهويتهـا سمراء غنت وانثنـت فنظـرت مـن ورقاء في أملودها (٤)

ويستغل ابن سهل صورة تثنى القوام الرشيق ، وتمايلـه الواردة في بيت ابن هانيء الاندلسي الآتـي :

ودعـوك نشـوى ما سقوك مدامة لما تمايـل عطفك اتهمـوك (٥)

فيقول ما يشبهه :

وتوهمـوا أن قد تماطت قهـوة لـما رأوها تنثنـى مـن لين (٦)

---

(١) المقري : النفح ٢/٩٠ .
(٢) المقري : النفح ١/٣٤٥ .
(٣) التجيبي : زاد المسافر ٩٦ .
(٤) نفسه ، المقري : النفح ٢/٢٥١ ، والبيت غير موجود في الديوان .
(٥) ديوان ابن هانيء ٢٦٤ تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، دار صادر ١٩٥٢ م.
(٦) ديوان ابن سهل ٢٢٢ .

وقد سبق ، في مقالة الوصف ، أن وضحنا تناقل صورة المجاذيف الممتدة على جانبي الزروق واستغلالها من قبل الشعراء بعد تلاعب بسيط في ألفاظها أو زيادة طفيفة في تركيب جزئيات الصورة [1] .

وأخيرا يمكن أن نلفت النظر الى ظاهرة تكرار المعاني والصور لدى شاعر واحد بعينه ، وهو ما نلاحظه بوضوح عند ابن سهل حيث يكرر المعاني والصور التى تثير لديه أعجابا في أكثر من موضع من ديوانه بألفاظها أو قريب منها ، حتى غدت سمة مميزة لشعره فمن ذلك قوله :

ان فؤادى فــراش شوقــكم صادف نــار الغــرام فاحترقا [2]

حيث كرره ثانية بقوله :

وكنت في كلفــي الداعى الى تلفى مــثل الفراش أحب النار فاحترقا [3]

وثالثة بقوله :

تــرى العــواذل حــولى كالفراش وقــد
حامــوا فأحرقتهم بالشــوق في فرشي [4]

فصورة الفراش الحائم حــول النار ، والمحترق بهــا ، هى نفسهــا تتكرر لتعطى صورة فؤاد الشاعر أولا ثم صورة حاله هو ومقدار كلفه ثانيا ، وصورة عواذله وتهافتهم عليــه ثالثا .

وقال في المــدح :

ولو أن عنــد الزهر بعض خلالــه لما كان رأى العين يستصغر الزهرا [5]

---

(1) انظر هذا الكتاب ص ١٢٥ وما بعدها .
(2) ديوان ابن سهل ٢٥٢ .
(3) نفسه ٢٥٥ .
(4) نفسه ٢٦٤ .
(5) نفسه ١٢٢ .

فكرر معنى تصاغر النجوم والكواكب في العين لانهــا منتثــرة الــى خلال الممدوح وصفاته في قوله :

لو حــوت من جلالك الشهب حظا ما بــدت في العيون وهى صــغار (١)

وأعاده ثالثة قائــــلا :

لو كان عنـــد النجـــم بعــض خصالــه
مــــا كـــان فيرأى العيــون صغــــيرا (٢)

ورابعة جاء بــه بنفس ألفاظه تقريبا :

لو أن عند النجم بعـــض خــلاله
مــــا كـــان في رأى العيـــون ليصغرا (٣)

---

(١) نفسه ١٢٨ .
(٢) نفسه ١٣١ .
(٣) نفسه ١٢٨ .

البـــاب الثالث

الموشحــــــــــات



فنـــون الموشحـــات

لم يتناول الوشاح المرابطي سوى الموضوعات المعروفة ، مــن قبل ، في عصر الطوائف ، من مــدح وغزل وخمر وطبيعة ، لكنه ابــان عصــر الموحدين طرق أغراضا جديدة وفنونا مستحدثة ، فعالج في موشحاتـــه عــدا ما سبــق ، التصوف والهجاء والرثاء ، وكان الغرض الاخير منطفئا منذ ابن اللبانة (ت ٥٠٧ هـ) حتى جاء ابن حزمون (كان موجودا سنــة ٦١٤ هـ) فكتب فيه مرثيته الرائعة الباكية في القائد أبي الحملات الموحدي (١) وابن جبير في بكاء زوجه أم المجد (٢) أما فن المكفر الــذي ذكره ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) في كتابه دار الطراز وقال عنه « وما كان منهــا في الزهد يقال له المكفر والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل الا علــى وزن موشح معروف وتوافي أقفاله ويختم بخرجــة ذلــك الموشح ليــدل على أنه مكفره ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفره » (٣) فاني لم أجد له أي نموذج في موشحات هذه الفترة ، كما أن ابن سناء الملك لم يورد لــه نصا واكتفى بالاشارة اليه ، كما اكتفى بذكر الزهد والمجون كفنين مــن فنون الموشح (٤) ، في حين أنه لم يؤثر عن فترتنا شيء عنهما مما يــدل علــى ضياع نصوص كثيرة من تراث الاندلسيين الوشحي .

لقد استنفذ المدح والغزل قسطا كبيرا من موشحات الاندلسيين وكذلــك نال التصوف عند ابن عربي شأنا عظيما بين أغراض الموشح مما يدعـــو

---

(١) ابن سعيد : المغرب ٢١٧/٢ .
عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ٦٠٨/٥ .

(٣) ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٨ .

(٤) نفسه ٢٨ .

الى تفصيل القول فيها . أما بقية الاغراض فقد كانت نزرة قليلة ، لا تتجاوز الموشحة الواحدة في بعضهـــا ، وسوف نتعرض لها بعــد ذلك .

أ ـ المــــــدح :

لعل دوافع المدح في القصيدة العمودية هى نفسها كانت دوافع الوشاح الى القول متغنيا بمفاخر الممدوح ومكارمه ، كما كانت سببا في الاكثــــار من معالجته والنظم فيه بحيث اتسع هذا الفن فطغى على غيره مــن فنون .

أما من حيث المنهج فقلما جاءت موشحة المدح مستقلة بغرضها منفردة بموضعها ، وانما كانت في الاغلب الاعم تشتمل عليه وعلى غــيره مــن الاغــــراض .

فمثل الموشح الــذى انفرد بالمدح وخلص لغرضه موشحة لابـــى عامر ابن ينق ـ مرابطى ـ يمدح فيهـــا شخصا لم يسمه ، مذهبها :

ســــــراج عدلك يزدهـــر قــد عم كــل العبــــاد
ونـــور وجهــــك يبهـــر سنــــاه للخلــق بــــاد (١)

وتكاد هذه الموشحة تكون فريدة وحيـــدة في موشحات المرابطين بـــــل والموحدين أيضا ، باقتصارها كليا على موضوعها فالشائع ـ كما أسلفت ـ مجيئها مع أغراض أخــرى ، مثلما هو معروف وشائع أيضا في القصيـــدة العمودية . وكان الغــزل من أكثر الموضوعات المشاركـــة في بناء موشحة المديـــح ، وربما طغى هذا الفن على الموشحة حتى ليوشك أن يطمس غرضها الرئيسي الذى هو المدح ، لولا التفاتة الوشاح الـــى ذكـــر ممـــدوحه في الخرجة (٢) أو في البيت الذى قبلها (٣) ، كما « ان مديح كثير من الاندلسيين

---

(١) ابن الخطيب : الجيش ١٩٢ .
(٢) نفسه ١٢٦ ، ١٢٧ .
(٣) ديوان التطيلي ٢٦٩ .

في التوشيح تأثر بالغزل وامتزج بـــه فكانوا يؤثرون في صفات الممدوح أقربها الى صفــات المحبوب وهــي الصفات التــي تخف على النفـــس وتتجه الى الشمائل الانسانية المحببة في الممدوح ، بحيث يشتبه الامــر ، أحيانا ، على القارىء أهو مديح أو غزل ! » (١) .

وقد يبتدىء الوشاح المادح موشحته بالغزل ثم يختمها بـــه (٢) ، وهذا هو الاكثر(٣) ، أو يختمها بغيره من الاغراض الاخرى كالفخـــر بنفسه (٤) ، أو كتم أعداء الممدوح (٥) . وفي بعض المدائح لا يكتفى الوشاح بالغـــزل وانما يذكى غزله ويثير أشجانه وعواطفه بالعقار فيشعشع الكؤوس ويغترف شعاع الشمس الذائب من كـــف غـــلام أهيف وبعدها يعرج علـــى المديح ليعود ثانية الى حبه وأشواقه (٦) .

وقد يبتدىء بوصف مجلس شرب في أحضان الطبيعة وتحت ظـــلال خمائلها ثـــم يمـــدح موجزا ليختم انشاده باظهار الجـــوى ولوعة الهوى (٧) فالغزل ، اذن ، يشارك مدائحهم بشكل حـــاد ويلازمها بصورة أقـــرب الى الديمومة والاستمرار .

أما الطبيعة فقـــد وردت في موشحات المديح مصاحبة ابنة العنب وسلافة النبيذ ، يتجاوب خفيفها وهمس نسيمها مع أصوات الكؤوس وقهقهـــات الاباريـــــق (٨) .

---

(١) د. الاهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم ٢١٢ .
(٢) انظر : ابن سعيد : المغرب ١/٢٧٥ ، ٢/٢١٨ ، ابن الخطيب : الجيش ٤٩ .
(٣) انظر : ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٨ .
(٤) (٥) انظر الموشحة التي ختمت بالفخر ثم بهجاء اعداء الممدوح في: ابن الخطيب : الجيش ٤٦.
(٦) نفسه ١٠٦ .
(٧) نفسه ١٠ ، ٥١ ، ٢١٢ .
(٨) انظر ديوان ابن سهل ٢١١ ابن الخطيب : الجيش ٩٩ .

ونادرا ما يجعلون من الخمر مدخلا ومخرجا في الموشحة المدحيـــة الواحـــدة (١) •

هذا هو منهج موشحة المدح في فترة دراستنا ، أما المضمون والمعانـي التى قامت عليها مدائحهم فهى شبيهة بمعانى قصائد المـدح العموديـة ، من حيث الحرص على اظهار الممدوح بصفات البطولة واليأس والحزم (٢) ، أو وصفه بالحلم والعلم والحكمة (٣) ، أو نعته بالجمال وحسـن المحيـا واعتدال القد (٤) ، أو الحاقة بسلالة الرسول الاعظم صلى الله عليه وسلـم مثلا ، أوبذوى المجد والعلى من بيوتات العرب الشهيرة (٥) ••• الخ ، وقد يذكرون اسم الممدوح أو كنيتـه في حشو الموشحة (٦) أو في خرجتها (٧) ولكن ذلك لا يشترط دائما فقد يكتفون بتعداد محاسنه ومفاخره •

ب ـ الغـــــزل :

يعتبر الغزل الموضوع الثانى بعد المدح في اتساعه وكثرة وشاحيه ،وقد أشرنا ، منذ قليل الى مدى التلاحم بينه وبين المـدح حـتى ليصـعب ، في بعض الاحيان ، التميز بينهما ، ولكن الغزل كفن مستقل ليس في معانيه وصوره جديد عمـا عرفناه في القصيدة الغزلية، فالمعانيوالتشبيهاتتسترفد نبعاواحدا وثقافة واحدة ، ففى الغزل الانثوى يشبه الوشاح الخدود بالورد والثغور بالعقيق والعيون بالسيوف والنصول ، والحبيب بالبدر أو بالشمس أو بالياسمين والجلنار أو بغصن رطيب أو بقضيب مطلول بالدموع أو بالظل والرونق •• الى ما هناك من أوصاف مستمدة من مواطن الفتنة والجمال ،

---

(١) انظر : ديوان التطيلي ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
(٢) انظر على سبيل المثال : ابن الخطيب : الجيش موشحة رقم ١٥٩ .
(٣) انظر على سبيل المثال : نفسه موشحة رقم ٣٢ .
(٤) انظر على سبيل المثال : نفسه موشحة رقم ٧٣ .
(٥) انظر على سبيل المثال : نفسه موشحة رقم ١٤٥ .
(٦) انظر : ديوان التطيلي ٢٦٣ ، ٢٧٥ ، ديوان ابن سهل ٢١١ .
(٧) انظر : ديوان التطيلي ٢٧٣ .

وغالبا ما تكون ذات صلة بالطبيعة ، وقد يشكو العاشق الصدود والنوى والهجر والتجنى أو يعـانى السهد والرقيب والعاذل والناصح ، أو يصف ماأصابه مـن هزال وسقام وخفقان ، وما يوليه لمحبوبه من طاعة وعبودية وتفان (١) . وعلى كل حال فان هذه كلها معان مطروقة معروفة لدى شعراء الغزل ، بل قد يتطرف بعضهم فيغرق في التقليد والمحاكاة ويوغل في استيحاء البادية والصحراء مسترفدا من صورها وألفاظها ، وكأنه بدوى من العصور الجاهليـــة (٢) .

أما في الغزل الشاذ فالوشاح العاشق أكثر شفافية ورقة وعـذوبة في التعبير ، وألصق بالعصر وحضارته مما كان عليه في اللون الاخـر مـن الغزل ، لكن معانيه ، بصورة عامة ، هي الاخـرى ليس فيها جديـــد مخترع ، فالحبيب الغـلام يوسفى الحسن ، ساحر العيون ، فاتـر المقـل مضرج الخدود ، درى الثغر ، بدرتم ، شمس ضحى ، غصن نقـا ، مسـك شم (٣) ، وهو كالريم في حوره والقضيب في تثنيه ، وهو شادن غرير مرتعه الحشا ، لكنه فاتك بالأسـد جائر معتد ، وهو القضاء والقدر ، والعاشق المحب يقاسي ألم الفراق وعذاب الجـوى ، والسهد المتواصل واحمرار الدموع وضنى الفؤاد والجور والفتك .. الخ ، وقـد يشط في ولهه وجواه حتى يقيم من محبوبه الهاً معبودا يدين لـه بالتوحيـد (٤) ، فلو بـاع ، من أجله ، دينه وروحه ما كـان بالمغبون ، وانما كان ذلك عـين الصـــواب والرشـــاد (٥) .

وتكاد موشحات الغزل الشاذ تلازم المطالع الخمرية التـى تتحدث عـن

---

(١) ابن الخطيب : الجيش ١٧٧ و ٢١٠ .
(٢) انظر : نفسه ١٨٤ .
(٣) نفسه ٥ .
(٤) ابن الخطيب : الجيش ١١٠ .
(٥) ديوان التطيلي ٢٨٦ ، ٢٨٨ .

السقاة والغلمان والندامى في حين تنعدم أو تكاد أمثال هذه البدايات في الغزل الانثوى (١)، كما نجد الوشاح ، غالبا ما يسمى أو يكتفي غلامه المحبوب بينما تضاءلت هذه الخاصة في الغزل الاخر ، فلم أعثر فيما بين يدى من موشحات مرابطية وموحدية على كثرتها الا على موشحة واحدة للاعمى التطيلي كنى فيها عن حبيبته (أم العلاء) (٢) . وأربعة أخرى لغيره ورد فيها ذكر أسماء « هند ، بثينة ، سلمى ، بديعة» (٣) ، ولعل ذلك عائد الى تقليد اجتماعي يحرص على سمعة المرأة وينأى بها عن أن تلوكها الالسن ، المهم أن الغزل الانثوى أخفى فلم يصرح بأسماء المشيقات الا في مواضع نزرة بينما أعطى الوشاح نفسه ، في الغزل الغلماني ، حرية في البوح باسم غلامه والتغنى به في مواضع كثيرة (٤) .

بعد هذا كله ، وبرغم سعة هذا الغرض في موشحات الاندلسيين ، لا سيما في فترة دراستنا ، يثير عجبا قول الدكتور رضا القريشي ، وهو بصدد الحديث عن التغزل بالغلمان « وليس لهذا الفن — أي الغزل الشاذ — ذكر واضح في التوشيح الاندلسي » (٥) . ولست أرى الاستاذ الباحث الا عجلا في اصدار حكمه هذا دون ترو أو رجوع الى نصوص الموشحات الاندلسية .

جـ - التصـــــوف :

لم يعرف موشح التصوف في هذه الفترة سوى ما عند الشيخ الاكبر ابن عربي ، ففي ديوانه مجموعة موشحات تنضوى تحت هذا اللون ، وتنحو هذا

---

(١) من نماذجه : انظر : ابن سعيد : المغرب ٢٨٢/١ ، ٢٩٠/٢ ، الصفدي : الوافي ٤١/٤ ، ابن الخطيب : الجيش ١٩٨ و ٢٠٠ .

(٢) ديوانــه ٢٦٠ .

(٣) ابن الخطيب : الجيش ١٤١ ، ١٧٥ ، ١٩٥ ، ٢١٧ .

(٤) انظر على سبيل المثال : ديوان التطيلي ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٨ ، ديوان ابن سهل ٢٩٩ ، ٣٥٢ ، ابن الخطيب : الجيش ٥ ، ٦ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٤١ ، ١٤٢ .

(٥) رضا القريشي : الموشحات العراقية ٢٥٠ ، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الاداب — جامعة عين شمس — ١٩٦٩ م.

المنحى ، واذا كانت بعض تلك الموشحات تبدو للقراءةالاولى ، أنها ذات مضمون غزلى أو خمرى بمعانه ، لأجل فهمها وادراك مغزاها ، لابـد مـن تفسيرها وفق فكر ابن عربى ومفاهيمه الصوفيـة ، وضمن اطـار نظرته الشاملة للكون التى تعتمد على وحدة الوجود .

فمن موشحاته التـى تترقرق فيهـا عبارات الحب وألفـاظ العشق ، لكنهما حب وعشق الهيين ، قوله :

متيـــم بالجمـــال قد شغفـــا
قـــد امتطى السهـد فيـه والأسفا
حتـى اذا انتهـى لـه وقفـــا

يشكو الجوى والسهاد والخيلا ودمعه فوق خـده انهمـلا سالا(١)

يـاحسنـــه والظـــلام قـد نزلا
يتلو كتـــاب الحبيـــب مبتهـــلا
ودمعــــه لا يــــزال منهمـــــلا

حتى اذا ما صباحه اتصـلا بلـيله والظـــلام قد رحلا مــــالا

. . . . الخ .

وهذه تذكرنا بطريقته في قريضه وخاصة في كتابه « ترجمان الاشواق » التى سبـق أن تعرضنا لها (٢) ، وهو حينما يتحدث عن الراح والخمر لا يعنى فيهما سـوى راح الوله الربانى ، وخمرة الهيام فـى الـذات الالهيـــة :

---

(١) ابن عربي : ديوانه ٢١١ ، القاهرة ، طبعة بولاق ١٢٧١ هـ.

(٢) انظر ص ٢٨٢ من الكتاب .

في الراح راحـة الروح يـا صاحى (١)
نقـل بهـا مقـالة افصـاح
مـا بـين عاذلـين ونصـاح
والله ما علـى شارب الـراح فيـه من جنـاح

وهذا الاسلوب هو نفسه أسلوب معاصره ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) الصوفى المصرى الذى أكثر من استعمال الخمرة في هذا المفهوم (٢) .

وقد يستعين ابن عربى بألفاظ الطبيعة وصورها من أجـل الوصـول الى غرضه ، كقوله في موشحة :

دخلـت في بسـتان الأنـس والقـرب كمكنسـه (٣)
فقـال لـي الريحـان يختـال بالعجـب في سندسـه
أنـا هـو الأنسان مطيـب الصـب في مجلسـه
جنسـان يـا جنسان اجـن مـن البستان الياسمـين
وحلـل الريحـان بحـرمة الرحمـان للعاشقـين

وكانت له بضع موشحات يتضح فيها غرضه ويبين مقصده ، وتعطـى مفرداته مدلولاتها بجـلاء واشراق كموشحته التالية :

كل شيء بقضـاء وقـدر بكـذا المعلوم (٤)
والـذى يقضي بـه حكم نـظر سـره مكتـوم
كـل من اشهده سر القـدر ربـه يعـلم
ان بالحـكم الـذى فيـه ظهر عينـه يحـكم
عجبـا فيمـن لـه نعت البشر وهو لا يفهـم

---

(١) ديوان ابن عربي ١١٠ .
(٢) انظر على سبيل المثال قصيدته الشهيرة :
شربنا على ذكر الحبيـب مدامـة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم
ديوان ابن الفارض ١٤٠ بيروت ، دار صادر ١٣٧٦ هـ/١٩٥٧ م.
(٣) ديوان ابن عربي ٨٥ .
(٤) نفسه ١٢٠ .

وهـو الذي يشهده نـور القمر　　فهـو المحروم
والـذي غيب عنـه واستتـر　　ذلك المحـروم

شابه النقل الـذي حـيرني　　وبـه أحيـا
ودليـل الفعل قـد صيرني　　منكـرا أشيـا
فتـراني عندمـا خـيرني　　أكـره المحيـا

فأنـا ما بـين عقـل وخـبر　　ظـالم مظلـوم
فاذا سـرحت من سجن الفـكر　　قمـت بالقيـوم

الخ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠

وهكذا كان ابن عربي كان يصوغ موشحاته في روح صوفية ممزوجة غالبا بعبارات غزلة شفافة أو تعابير خمرية طربـة أو ملونـة بأشكال الطبيعة وأصباغها وأنغامهـا ٠

د ـ أغـراض أخـرى :

تناول الوشاح مختلف الموضوعات في فنه المخترع ، وتجاوز فيـه ، المدح والغـزل والتصوف الى الطبيعة والخمر ثم ، وبشكل ضيق ، الـى الرثاء والهجاء والامـداح النبوية ، وبذلك تكون الموشحة مجارية ومنافسـة للقصيدة في ممارسة كل فنون القـول المعروفـة ، والتعبير عـن مختلـف خلجات الشاعر وتحسساته وعواطفه ، فـلم تتوقف عنـد الغناء والانشاد ولم تنحصر ضمن ارادة اللهو والتطريب ، وانما عالجت موضوعات جادة وأغراضا انسانية هادفـة ٠

ونعود الى تلك الاغراض لنرى أن الطبيعة والخمر طالما تلازما وتمازجا في بناء الموشحة حتى يكادا أن يشكـلا موضوعا واحدا وشيئا متكامـلا ، فمجالس الخمر والشرب تعقـد في أحضان الطبيعة وتحت ظلالهـا وفـي

منعطفات مروجها ، وجمال الرياض لا يبدو مشرقـا ساحرا ، الا من خلال ترع الكؤوس وانتشاء الندماء وعربدتهم ، يتضح ذلك التلازم والتمازج في موشحة أبى الحسين بن مسلمة التى منهـا :

بـــوادى ريـــه أخلـــع عـذار التصابى (١)
اما تـراه مفـــرع
مثـــل الصبـاح المرصـــع
بالروض عـــاد مجـــزع

سقاه ريـــه من صفو مـاء الســـحاب

عليـــه حث المدامـــه
وانظـره في شـــكل لامه
خـــاف الرياض حمامـه

فـــكم خطيـــه مـدت لـه كالحـراب

الكأس أعشـــق عمـرى
للـه ساعات ســكرى
ما بـــين ورد وزهـــر

فمـــا لـى نيـه في غـــير هـذا الحساب

وموشحة أخرى مثلها يمكن الرجوع اليها في المغرب (٢) .

كما انهما ـ الخمر والطبيعة ـ متممان لدواعـى اللهو والطـرب في موشحات الغزل والحب والشوق (٣) ، وتمهيد في موشحات المدح والكدية (٤)

---

(١) ابن سعيد : المغرب ١/٢٢٤ .

(٢) نفسه ١٠٣/٢ .

(٣) ديوان التطيلي ٢٨١ ، ديوان ابن سهل ٢٠٤ ، ٢١١ ، ابن الخطيب : الجيش ١٨٨ .

(٤) ديوان ابن سهل ٢٣٧ ، ٢٤٤ ، ابن الخطيب : الجيش ١٢ ، ١٢٨ ، ١٤١ ، الصفدي : الوافي ٤١/٢ .

ولم نجـد وشاحا واحدا هام بالطبيعة لذاتها وامتزج بهـا في روحانية رومانسية مبينا روعة جمالها وفتنة سحرها (١) . كالذى وجدناه عند ابـن خفاجة في قصيدة الجبل ، لكنهم كانوا يستعينون بهـا في استعاراتهـم وتشبيهاتهم ويسترفدون معجمها في الغـزل خاصة .

أما فـن الرثاء فقـد تناوله وشاحان فقط أحدهما ابن حزمون لـه مرثية فريدة رائعة في بكاء أبى الحملات الموحدى الـذى استشهد علـى يـد النصارى أولها :

ياعين بكى السـراج الازهـرا	النـيرا اللامـع (٢)
وكـان نعـم الرتـاج فكـسرا	كى تنـثرا مدامـع

. . . . الخ .

وثانيهما ابن جبير الرحالة ، له ـ كما يذكر صاحب الذيـل والتكملة خمس موشحات في رثاء زوجه (أم المجـد) جمعها مع قصائد رثاء فيها أيضا ، في كتاب سماه « نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح » (٣) .

وعرف عن ابن حزمون انه كان هجاء مقذعا ، وكانت لـه موشحـات في هذا الغرض كثيرة ، فقد ذكر المراكشي انه « لم يدع موشحة تجرى على ألسنة الناس بتلك البلاد ـ أى الأندلس ـ الا عمل في عروضها ورويهـا موشحة على الطريقة المذكورة » (٤) يعنى طريقة الشاعر الهجاء أبى عبـد الله بن حجاج البغدادى (٥) ، لكننا لم نحصل على موشحة تامة مـن

---

(١) انظر : د. محمد مهدي البصير : الموشح في الاندلس وفي المشرق ٦٨ بغداد ، مطبعة المعارف ١٩٤٨ م.
(٢) ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٧ .
(٣) عبد الملك المراكشي : الذيل والتكملة ٥/٦٠٨ .
(٤) المراكشي : المعجب ٣٧٢ .
(٥) من شعراء المائة الرابعة ، وكان هازلا ماجنا ، هو وابن سكرة الهاشمي متعاصران ، وفي السخف متشابهان ، فكان يقال : ان زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخي جدا، انظر هامش المعجب ٣٧٢ .

موشحاته تلك ، فالمراكشي الذى أورد الخبر السابق عن موشحات ابـــن حزمون الهجائية ، سبق له أن امتنع عن اثبات نصوص شعرية من هجاء الشاعر المذكور لان فيها فحشا واقذاعا كثيرين ، ولانه لا يستجيز أن ينقل عنه مثل هذا (١) ، فكيف نطمع منه ايراد موشحات لاتقل اسفافا واقذاعـا عن تلك القصائد ، ثم ان المراكشي ، اضافة الى ما سبق ، كـان محجما عن اثبات الموشحات في كتابه لأنها ، كما يعتقد ، « لم تجر العادة بايرادهـا في الكتب المجلدة المخلدة » (٢) . وأما ابن سعيد فانـه حينما تعرض للشاعر ابن حزمون وعرف به ، أشار الى موشحاته الهجائية وأنشد بعضا منهـا لكن محقق الكتاب الدكتور شوقى ضيف أغفل تحقيقها واثباتها في المطبوع معتذرا عن ذلك بما فيها من اقذاع وفحش وذكر للسوءات (٣) . واكتفـى ببضعة أشطر من موشحتين هجائيتين له (٤) .

وقد ترد لمحات هجائية خاطفة ضمن موشحات المديـح كالذى نجـده في موشحة أبى بكر محمد بن الابيض التى نظمها مادحا فيها القائد المرابطى (سير) ثم متعرضا لهجاء الشيعة يقـول في خرجتها :

مـــع ولـى الله نغـــــزو غـــــزوة فى مصـر والشام (٥)
نهـــــزم الجيـش العبيـدى ونـــرد الشيعـة اســــلام

ولا نجد فخرا في موشحات فترتنا ســوى ما قـد يرد أيضا ضمـــن المديح التفاتا من الشاعر الى ذاته وشعره وبلاغته كقول ابــن الابيض في الموشحة السابقة الذكر :

أيهـــا المـــلك السعيـــد بأبـــى يـــوم الرهــــان

---

(١) المراكشي : المعجب ٣٧٤ .
(٢) نفسه ٩٢ .
(٣) ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٦/ الهامش .
(٤) نفسه ٢/٢١٦ .
(٥) ابن الخطيب : الجيش ٤٨ موشحة رقم ٢٩ .

فاقتنــص فيهـا تصيـــد شاعــراحلـو المعانـــى
يقتنـــى السهم السديـــد بلمســـات الزمـــان
أنـــا للأيـــام كـــنز لا يخـــاف الدهـــر أعـــوام
فاغتـــنم بالجـــاه صيـدى ان للأحـــرار اسهـــام

وكنا نتوقع أن يكون للزهد والامداح النبوية سهم وافر ونصيب عظيم في موشحات فترتنا ، لمـا عرفناه عنها من تشجيع للجوانب الدينية واهتمام في الروحانيات وتقدير جليل لشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم مما كان موضوعا قيما في ديوان التريض ، لكننا فوجئنا بانصرام هـــذا اللوم من نشاط الوشاحين ، فلم تسعفنا بأى نموذج عن الزهد (المكفر) ، واكتفت باشارة ابن سناء الملك اليه ، وربما يكون ذلك ضائعا ضمـن تراثنا الذى لا يزال بين المجهـــول .

الفصـــــــل الثـــانى

خصـــائص الموشحـــات

- ١ -

الشـــــــــــكل

عند الحديث عن شكل الموشحة سنحاول أن نتجنب تكرار ما أشبع بحثا ودرسا لدى الباحثين مكتفين في هذا المجال بمناقشة ما وجدناه من تعارض واختلاف بين حقيقة موشحات فترتنا وبين ما قرره الاقدمون لهـــا مـــن قواعـــد تضبط الشكل وتحده ، ثم متفرغين ، بعد ذلك ، لدراسة لغـــــة الموشحات ، باعتبارها جانبا شكليا ، فاللغة — بلا شك — تتميز مـــن عصر لعصر ، وتتغير بناء لظروف اجتماعية وسياسية،فلغة موشحات المرابطين والموحدين ليست لغـــة ما قبلهم ولا هى لغة ما بعدهم ، فلكل عصر لغتـــه وأسلوبه ، كما أن لكل شاعر لغـــة وأسلوبا .

ا ـ أجـــــزاء الموشحة :

جاء في دار الطراز مانصه « يتألف الموشح في الاكثر من ستة أقفـــال وخمسة أبيات، ويقال له التام ، وفي الاقـــل من خمسة أقفـــال وخمسة أبيات ويقال له الاقرع » (١) . ويعنى ابن سناء الملك بالبيت الدور ، ولـــكن نظرةاستقرائية في موشحات المرابطين والموحدين تثبت انها لا تنضـــوى تماما تحت قواعد ابن سناء الملك ، فقد عثرنا في نصوصنا على موشحات

---

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ٢٥ م

تتألف من أربعة أبيات فقط ، وتعنى بالبيت (الدور زائدا القفل) أى تتألف من أربعة أدوار وأربعة أو خمسة أقفال بحسب كون الموشح تاما أو اقرع (1) • وقد ختمت بخرجة عامية أو نصيحة مسبوقة بما يشعر بالانتهاء • ولسنا في اطمئنان الى ماورد منها مؤلفا من بيت (2) أو بيتين (3) أو ثلاثة أبيات فقط (4) ، وذلك لان هذه النصوص لم تشعرنا بالانتهاء أو أن ختلمها غير طبيعى أو قد يمهد لها من قبل المؤرخ بما يشعر أنها مقتطعة من موشحة كقول ابن سعيد في المغرب (ومن غيرها • • •) ثم أورد بعد ذلك من الموشحة بيتا واحدا فقط (5) ، أو لان الموشحة ما يشعر بأن خرما أصابها (6) ، ففى ديوان ابن سهل وردت موشحة من بيتين كتبت عند آخرها العبارة التالية (انتهى بحمد الله وعونه وصلى الله على مولانا محمد وآله وصحبه وسلم) لكن المتأمل في الموشحة يحس بنقصان فيها وبأن نهايتها غير طبيعية (7) •

فليس أمامنا مانطمئن اليه سوى الموشحات المؤلفة من أربعة أبيات كحد أدنى ، ففيها كمال المعنى والتئامه ، ثم انها مختتمة بأبيات توفرت فيها جميع خواص الخرجة • أما السؤال الذى يفرض نفسه هنا •• فهو هل ابن سناء الملك حينما تعد أسس الموشحات فى كتابه دار الطراز الذى يعتبر أول محاولة علمية في هذا المجال ، لم يطلع على هذه النصوص التى وصلتنا من تراث المرابطين والموحدين ؟ أم ان هذه الموشحات الرباعية قد سقط من حشوها بيت ، هى الاخرى ؟ علما بأن اثنتين منها

---

(1) انظر : ديوان ابن سهل 321 ، ابن سعيد : المغرب 2/288 ، ابن الخطيب : الجيش، موشحة رقم 82 ورقم 162 •
(2) انظر : ابن سعيد : المغرب 2/291 •
(3) انظر : نفسه 2/25 ، ديوان ابن سهل 242 •
(4) انظر : ابن سعيد : المغرب 2/122 •
(5) نفسه 2/291 •
(6) نفسه 2/15/ الهامش •
(7) ديوان ابن سهل 242 •

كانتا لوشاحين سبق وجودهما ابن سناء الملك المتوفى سنة ٦٠٨ هـ بوقت طويل ، هما المنيشي (من المرابطين) والسرقسطي (ت ٥٧١ هـ) من الموحدين ، وكانت الموشحة الثالثة لمعاصره أبى الحسن على بن الفضل (ت ٦٢٧ هـ) والرابعة لابن سهل (ت ٦٤٧ هـ) الذى عاش بعد ابن سناء بما يزيد على ثلث القرن.لذا فانه ، دون شك ، لم يطلع على موشحة ابن سهل ، ومن المحتمل كذلك ، انه لم يسمع بموشحة ابن فضل ، لكننا نتوقع أنه قرأ أو سمع الموشحتين الأخريين ، فهل تجاوز صاحب دار الطراز هاتين الموشحتين لانهما فريدتان لا تصلحان لاستنباط قاعدة منهما ، فهما شاذتان، والشاذ لا يقاس عليه كما يقول الفقهاء ؟ أم أن هذه الموشحات الاربع التى وصلتنا بهذه الصورة قد أصيبت بخرم أو حذف أو اختصار ، كما حصل لاحدى موشحات أبى بكر أحمد بن مالك السرقسطى (ت٥٧١ هـ) التى مذهبها :

مـــاذا حمـــلوا فـؤاد الشجى يـوم ودعـوا(١)

حيث رويت في جيش التوشيح بستة أبيات في حين رواها صاحب المغرب بأربعة ، فحذف بيتين من حشوها مبقيا على خرجتها العامية ، ولم يشر الاستاذان محققا الكتابين الى ذلك . ولو قبلنا جدلا أن مثل هذه الموشحات المؤلفة من أربعة أبيات قد لحقها هى الاخرى ، حذف أو اختصار أو أى شيء أخر جعلها بتلك الصيغة ، فبماذا نفسر ورود موشحات أخرى تتألف من ستة أبيات أو سبعة ؟ ولدينا منها كثير(٢) علما بأن كلام ابن سناء لا يتضمن الاشارة الى ذلك وانما قصر كلامه على الخماسية منها فحسب ، فهل نتوقع أن تكون الابيات الزائدة في أمثال

---

(١) ابن سعيد : المغرب ٢/٦٤٤ ، ابن الخطيب : الجيش ٢١٨ ، موشحة رقم ١٦١ .

(٢) انظر نماذج الموشحات السداسية في : ديوان ابن سهل ٢٨٩ ، ابن الخطيب : الجيش موشحات رقم ٢ ، ٣ ، ٧٠ ، ١١٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٦١ ، والموشحات السباعية رقم ٩ ، ٦٩ ، ٩٣ .

هذه النصوص من صنع الجامعين والمؤرخين أم من نسج اللاحقين المصنفين ؟ فاذا كان الجواب بالنفى ، وهو مالا يحتمل غير ذلك ، فحينذاك لا يمكن تفسير كلام ابن سناء سوى أنه أراد بذلك العمومية والشمول ولان غالبية موشحات العصور السابقة له كانت خماسية التركيب ، فليس عند الاعمى التطيلى مثلا ، وهو من كبار وشاحى عصر المرابطين سوى هذا النوع ، وكذلك كانت معظم موشحات ابن زهر وابن سهل .

ومن هنا يمكن أن نقرر مطمئنين ، ان موشحات المرابطين والموحدين كانت تتراوح في عدد أبياتها بين الاربعة والسبعة ، ولكنها في الاغلب الاعم تتألف من خمسة أبيات .

ويقول ابن سناء الملك في صدد الحديث عن الادوار والاقفال « وأقل ما يتركب القفل من جزءين فصاعدا الى ثمانية أجزاء وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء ولم أجد للمغاربة منه ما أثق بنسبة ، فلهذا لم أذكر مثالا منه ... وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء ، وقد يكون في النادر من جزءين ، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وهذا مالا يكون الا فيما أجزاؤه مركبة ، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء » (1) ، فعند استقراء جميع مالدينا من موشحات فترتنا تبين أن القفل يتركب من جزءين الى تسعة أجزاء فقط (2) ، ولم أعثر على ما هو فوق ذلك ، ويكثر تركيبه من أربعة أجزاء ، ثم من جزءين ثم من ستة فثلاثة .. الخ أما الدور — وابن سناء الملك يطلق عليه اصطلاح البيت — فيتألف من ثلاثة أجزاء فصاعدا الى خمسة عشر جزءا (3) ، وليس في موشحاتنا دور يتألف من جزءين كما لا وجود

---

(1) ابن سناء الملك : دار الطراز ٣٦ .

(2) انظر موشحة ذات قفل مكون من جزءين : ديوان التطيلي ٢٠٧ موشحة رقم ٢ ، واخرى قفلها من تسعة اجزاء ، ابن الخطيب : الجيش ١٠ ، موشحة رقم ٦ .

(3) انظر : على سبيل المثال : موشحة ذات دور مؤلف من ثلاثة اجزاء ، ديوان التطيلي ٣٦٣ ، ديوان ابن سهل ٢٨٧ ، ودور مكون من اثنى عشر جزءا : ابن الخطيب : الجيش ٥ ، والموشحة لابن بقى ، ديوان ابن سهل ٣٠٢ ، ودور مبنى على خمسة عشر جزءا : ديوان ابن عربى ١١٢ .

لدور تزيد أجزاؤه على ما ذكرنا ، ويشيع في الادوار تركيبها من ستة أجزاء ثم من ثلاثة ثم من أربعة ثم من تسعة وهكذا .

ويكثر بين موشحاتهم الموشح المكون من قفل رباعي ودور سداسي ثم من قفل ثنائي ودور ثلاثي ثم من قفل ثنائي ودور رباعي ثم من قفل سداسي ودور تساعـــي (١) .

وكان بعض الوشاحين يفضلون شكلا معينا من أشكال الموشح بحيث يغلب على بقية موشحاتهم الاخرى . فالاعمى التطيلي والابيض والمنيشي ويونس الخباز والصيرفي وابن ينق وابن سهل يفضلون الموشح ذا القفل الرباعي ، والدور السداسي ، في حين يفضل ابن زهر الحفيد القفل الثنائي والدور الثلاثي في موشحاته . والشكل الاول من الموشح قريب من فـــن المربع المشرقي ، فظاهرة شيوعه بين عدد غفير من وشاحيهم وتفضيله على غيره قد يشيران الى تأثره بهذا اللون الشعري المشرقي ، فقـــد استعمله الاعمى التطيلي بنسبة ٣٦٪ من مجموع موشحاته ، وابن ســــــهل ٥٠٪ ، ولا يقـــل استعماله عن ذلك عند الباقين ممن ذكرناهم آنفا وربما يزيد فنجده ، مثلا ، عند ابن ينق مستعملا بنسبة ٧٠٪ من تراثه التوشيحي.

ب ـ لغـــــة الموشحة وأسلوبها :

لا يمكن أن ننساق مع أولئك الباحثين الذين يرون أن الموشحات انحدار وانحطاط في اللغة ، وتفكك وسوقية في التعبير ، وسخف وركاكة في المعنى ، فهـــي ، لذلك في نظرهم ، علامة من علامات انحلال اللغة العربية وضياعها (٢)

---

(١) اعتمدنا في اظهار تلك النسب على احصائية شاملة لموشحات عثرنا الواردة في الكتب التالية : ديوان الاعمى التطيلي ، ديوان ابن سهل ، توشيع التوشيح ، جيش التوشيح، النفـــح .

(٢) انظر : احمد ضيف ، بلاغة العرب ٢٢٠. ، بطرس البستاني : ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ٨٦ وما بعدها ، بيروت ، دار صادر ط ٢ سنة ١٩٤٤م. د. هايد عبد المجيد : الشعر العربي في عهد ملوك الطوائف ٧٠ ، د. عبد المنعم الخفاجي : قصة الادب في الاندلس ١١٧/٢ و ١١٨ .

فان أمثال هذه الاراء تتجاوز المنطق العلمى والاستقراء الاكاديمى ، فليس هناك في موشحات الاندلسيين ،ابان نشأتها وفي عصور ازدهارها وانتشارها ما يمكن أن يعزز مواقفهم تلك ، صحيح أن ظاهرة التساهل اللغوى ونثرية التعبير وسمت أسلوبها،غير أن ذلك لا يصل الى الدرجة التى زعموها ، فالموشحات — كما يقول المستشرق بروفنسال — فن من أكثر حيوية وأسلم سليقة من فنون الشعر الكلاسيكى المقيد بقيود صارمة . فلا يمكن أن يوصف بالعامية أو السوقية ، .. وانما مجال ذلك فن آخر هو الزجل (١) .

ويجدر بنا في هذا المجال ، أن نقف عند آراء بعض الباحثين الذين تناولوا الاسلوب لنرى مدى دقة نظراتهم العلمية وصدقها في ابداء الاحكام ، وأول من يطالعنا من أولئك الباحثين الاستاذ أحمد ضيف ، وحينما نتأمل أقواله نلمس أنه يرى أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناشيدهم ، وبذلك ابتعدت عن الفصحى ، فغدا علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية وضياعها (٢) ، كما يرى أنها خليط من الشعر والكلام الدارج ، وأن عبارات عامية تتخلل أبياتها ، وانحرافات لغوية واعرابية تتغلغل في مبناها وحشوها (٣) .

وفي كلام الاستاذ الباحث مجال للقول ، فنحن اذ نوافقه على كونها قربت من العامة وعبرت عن أحاسيسهم نوعا ما ، لا نوافقه في دعواه بأنها أصبحت متداخلة بين الفصحى والعامية في أجزائها أو أنها أدت الى انحلال وضياع اللغة العربية ، فالذى نعرفه أن الموشح ظل طوال تاريخ الاندلس الادبى فناً له قواعده وأصوله ، ومن تلك القواعد والاصول أن تكون الخرجة فقط باللغة العامية أو الاعجمية وهو أمر مستحب بل ومفضل .

---

(١) ا. ليفى بروفنسال : ادب الاندلس وتاريخها ٢٥ .
(٢) احمد ضيف : بلاغة العرب ٢٣٠ .
(٣) نفسه ٢٢٩ .

ولم نجد أى تجاوز من قبل الوشاحين على هذه السنن كما لم نعثر على موشح واحد استعملت فيه العامية أو الاعجمية في غير هذا الموضع (الخرجة) . هذا وان الاستاذ الباحث لم يعزز رأيه بدليل أو شاهد على كون الموشح خليط من الشعر الفصيح والكلام العامي ، لنكون على بينة مقنعة فيما ذهب اليه . وترانا نختلف معه أيضا فيما اذا كان يقصد وقوع اللحن اللغوى أو الاعرابى في أجزاء من الموشحة غير الخرجة ، لان ذلك أيضا تعوزه الادلة والشواهد .

أما الباحث الثانى وهو الاستاذ بطرس البستانى فان لـه دراسة جادة في هذا الميدان لكن الذى يتفحص آراءه يحس بتناقضها فهو يقرر في موضع « أن لغة الموشحات لينة ضعيفة ... وأن الموشحات فن وجد من أجل الغناء ، والغناء يتطلب الالفاظ السهلةالسمحة والتعابير اللطيفة اللينة ، وهذه تقود غالبا الى الضعف والركاكة لطواعيتها وائتلافها بمبتذلات العامة» (١) وفي موضع آخر يقول « ان هذا الفن ـ يعنى الموشح ـ مع جماله ورشاقته كان لـه أثر سيء في الادب اذ قاده الى الانحطاط (٢) » . أى قاده نحو الزجل فالباحث يقف طويلا عند لغة الموشحات وأساليبها فيصفها بالضعف والهلهلة والركاكة لانها لغة الغناء التى تنحدر ، غالبا ، نحو ابتذال العامية واسفافها ، ثم لانها نقلة نحو الزجل وجسر مؤد اليه ، ولكنه لم يبين لنا فيما اذا تحققت في موشحات الاندلس تلك العامية في اللغة والهلهلة في البناء ، ولم يوضح كيفية تطور الموشح نحو الزجل ، لان الموشح ، كما هو واضح لم يكن بالتأكيد مرحلة انتقال الى الزجل ، فالزجل فن قائم بذاته وهو موجود منذ زمن (٣) ، ثم ان تلك الخاصية في التوشيح ، على فرض تحققها ، لا يمكن أن تعتبر سوءة تقلل من

---

(١) بطرس البستاني : ادباء العرب في الاندلس ٨٩ .
(٢) نفسه ٩١ .
(٣) انظر : د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٢٢٢ .

قيمة الموشح ، كفن له أصوله وخصائصه وله لغته وأسلوبه ، ولم يكتف الباحث بهذا بـل نراه يناقض نفسه بقوله « والموشح اذا روعيت فيـه الفصاحة والموسيقىالشعرية شائق فتان للطفه وحسـن مساغه ، فهـو شعر الحب والطبيعة والجمال والفن ، وشعر القصائـد الطويلة التـى لا يضيق عليها الخناق وزن واحد وقافية واحدة ، وهو فتح مبين في الادب العربى يعود بالفضل فيـه الى الاندلس وأهلالاندلس (١) » ، ومن قبـل هذا نص الباحث وهو بصدد الحديث عن مضمون الموشحة قائلا « وقلما وقعت على معنى — في الموشحات — يستوقفك ببراعته وعمق صورتـه ، وانما أنت تؤخذ على الاكثر برقة الالفاظ وحسن موسيقاها ولطف ما فيها من الاساليب البيانية المختلفة الوجوه (٢) » ، فبينا أن يـكون الموشـح بلغته ضعيفا ركيكا ، وأن يكون سببا في انحطاط الشعر وابتذاله ، ويكون جميلا فاتنا شائقا ، رقيق اللفظ ، حسن الموسيقى لطيف الاسلوب ، ويغدو لحريته في الوزن والقافية فنا جديدا وفتحا عريضا ومفخرة من مفاخر الاندلس فكيف يمكن التوفيق بين الرأيين، بين الضعف والجمال ، بين الركاكـة والفتنة ، بين الانحطاط وبين كونـه فنا جديدا وفتحا مبينا .

أما الدكتور حامد عبد المجيد فقد ربط بين السياسة ولغـة الموشح ، فهو يرى أن الموشح انحدر لغويا لانحدار الدولة على سلم السياسة بعـد سقوط الطوائف بيد المرابطين (٣) ، ويثور سـؤال هنا ، هل وجـد المؤلف ابتذال موشحات المرابطين وانحدارها وسوقيتها عما كانت عليه أيـام الطوائف ؟ هل تتدهور الاساليب وتضعف بالضرورة لتدهـور الدول وضعف السياسات ؟ وهل كان الشعر عامة أيـام المرابطين ضعيفا هزيلا لانحـدار الاوضاع السياسية ؟ ان نظرة عاجلة على تراث المرابطين الشـعرى

---

(١) بطرس البستاني : ادباء العرب في الاندلس ٩١ .
(٢) نفسه ٨٦ .
(٣) د. حامد عبد المجيد : الشعر العربي : ٧٠ .

والموشحى تكفى لتقنع الباحث بوهم نظرته وتؤكد أن الموشح قد قطع شوطا كبيرا في أسلوبه ولغته وبيانه في هذا العصر ، فكانت في موروثه أحسن وأجمل الموشحات كموشحات الاعمى التطيلى وابن بقى وابن بنق وابن رحيم والابيض .أما اذا كان الباحث يقصد بكلامه ذاك بزوغ الزجل في عصر المرابطين ، فهذا فن آخر اعتمد العامية بكل أجزائه ، وعاش تجارب الناس وحياتهم بألفاظهم اليومية والسوقية ، لم يترفع عنها ، ولم يتكلف غيرها ، وهذا أيضا لا يدفعنا الى اعتباره ظاهرة تخلف وانحدار ، بل هو أسلوب فنى جديد في التعبير عن الحياة لا يقل أهمية من الناحيتين الادبية والعلمية عن غيره من الفنون ، ان لم يحض باهتمام أكبر وتقدير أعظم .

وفي « قصة الادب في الاندلس » تعرض المؤلف الدكتور عبد المنعم الخفاجى لاسلوب الموشح قائلا : انه ــ أى الموشح ــ كلما تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالاعراب فيه (١) » ، وهذا القول مردود لان استقراء الموشحات عبر عصورها في الاندلس لا يشير الى ما ذهب اليه الباحث ، بل اننا قد نلاحظ في عصر غرناطة المتأخر اهتماما شديدا في لغة الموشح وجزالة وبناء رصينين قد لا نجدها فيما سبقه من عصور ، وتفسير ذلك يعود الى الاوضاع السياسية والصراعات الدينية التى كانت تدفع العرب المسلمين الى التمسك بلغتهم وآدابهم ، متجليا ذلك في تعريب الموشح واخلائه من الخرجات العامية والاعجمية .

أما قول المؤلف « ويرى بعض النقاد اشتراط خلو الموشح من اللحن ، وأنه كالشعر في اعرابه (٢) » ، فمردود كذلك ، لان المعروف لدينا أن العكس هو الصحيح ، فاذا كان الاعراب والخلو من اللحن شرطين واجبين في الموشح فذلكما شرطان في جميع أجزائه عدا الخرجة التى تعتبر أهم

(١) د. الخفاجي : قصة الادب ١١٧/٤ .

(٢) نفسه ١١٨/٤ .

جزء فيه ، والتى يستحب بـل ويفضل فيهـا اللحن والاعجام (١) ، ثمـ ان المؤلف لم يسم أولئك النقاد ولم يناقش رأيهم ذاك ، وانما تقبلـه على عواهنه ، ولدينا نصوص عديدة تنفى هذين الشرطين وتعتبر اللحـن في الخرجة سمة أساسية ليكون الموشح موشحا والا فانه قصيدة شعرية .

أما الدكتور جودت الركابى فيقرر « أن لغة الموشحات يغلب عليهـا الضعف والركاكة ، وهى في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامـة قادت اللغـة الشعرية الى الركاكة ، وأساءت من هـذه الناحيـة الـى اللغـة العربيـة .. . . .

. . . . . وكانت الموشحات قفزة من القفزات التى أدت الى الشعـر الشعبى العامى المسمى بالزجل (٢) « ولست أرانى في حاجة الـى اعادة ما قلته سابقـا بالنسبة لمثل هذا الرأى .

فلغة الموشحات لم يصبها الضعف والهلهلة والعامية خـلال عصورهـا المتقدمة ، ومنها عصر المرابطين والموحدين ، بل انها لانت وعذبت من ناحية الالفاظ والكلمات المستعملة في بنائها مـع تحلل نوعا ما ، من التقاليد الشعرية القديمة ، وتطعيمها بالعنصر الشعبى الذى هو الخرجة (٣) ، أما طريقـة النسج وتكوين العبارات والصور فقد أصابها في عصورها المتأخـرة نوع من التعقيد مبعثه حب الصنعة والغموض لـدى الوشاحين والاهتمـام بالزخرفة والبهرجة التىوصلت قمتها عند الاندلس في قصورهم الحمراء . وهذا جانب معيب في الموشح . جعلها بعد أن كانت غناء وتنغيما وتنوعـا « صنعة لفظية معقدة ، وجعلها ضربا من الحيلة والتكلف تشغلهم وتشغل

---

(١) انظر : ابن سناء الملك : دار الطراز ٣٠ .

(٢) د. جودت الركابي : في الادب الاندلسي ٣٠٥ ، ٣٠٦ .

(٣) Reynold A. Nicholson : A Lit erary History of the Arabs. p. 417 London 1923.

قراءهم بحيث تنصرف النفس عن استقبال الاحساس العاطفـــي المسترسل الى مراقبة أعاجيب التوافي وغرابة تأليف الجمل والهروب من استـيفاء المعنى الى الوثوب على معنى آخـــر تنقطع بينه وبين سابقه الوشائج والصـــــلات (١) » .

وهذا الحكم ان صدق على العصور المتأخرة في الاندلس لا يصـــدق كليا على موشحات فترتنا ، التى تنعم بصورة عامة ، برقـــة الخيـــــال واشراقة الصور وترابط المعانى وانسيابها وحســـن تآلفها . وتكفى قراءة النصوص التالية ، على سبيل المثال ، لاثبات صـــدق ما ذهبنا اليه مـــن هذه النصوص : موشحة ابن بقـــي :

ساعدونا مصبحينـــا نرتشفهـــا قد ضمينا
كنضارفي لجـــين نعم أجر العاملينا (٢)

. . . . الخ .

وموشحةابنحزمون في رثاء أبى الحملات :

ياعينى بكى الســـراج الأزهـــــرا النـــــيرا اللامع (٣)
وكان نعــم الرتـــاج فكســـرا كــى تنثرا مدامـــــع

. . . . الخ .

وموشحة الأبيض أولها :

وجنـــــة الـــورد المحـــلى تنتـــــدى السحر المبينــــــا (٤)
صبغت شفــــــاه أحـــوى بدمـــــوع العاشقينـــــــــا

---

(١) د. الاهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم ص ١٠٨ .
(٢) ابن الخطيب : الجيش ١٢ ، ورويت لغيره .
(٣) ابن سعيد : المغرب ٢/٢١٧ .
(٤) ابن الخطيب : الجيش ٤٩ .

والى جانب كل ما تقدم يمكن أن نلاحظ على لغة موشحاتنا اتساع معجم الطبيعة واستشرائه في أبنيتها ومفرداتها ، وتسربه بصورة ملحوظة في شتى أغراضها وفنونها ؛ رغم أن الوشاح لم يفرد للطبيعة موضوعا مستقلا أو يتناولها كغرض بذاته ، كما بينا ذلك في الفصل السابق ، وكان التفاعل وشيجا وعميقا بين الطبيعة والخمر ، أو بينها وبين الغزل ، حتى ليصعب الفصل بين تلك الموضوعات ، وألفاظ الطبيعة والخمر والغزل — بلا شك — ألفاظ رقيقة عذبة جميلة كجمال البيئة الاندلسية . فكان أن تولد من جراء ذلك معجم خاص يسترفد الطبيعة وأصباغها ونباتها ، وهو شبيه بما لاحظناه على الشعر القريض من قبل (1) . كما تولد بفضل الصوفي الكبير ابن عربى ، معجم آخر في موشح التصوف يستمد معينه من عالم المتصوفة وتعابيرهم ومصطلحاتهم من مثل : الوجد ، التجلى ، الفناء الوله ، الوجود ، الغيب ، السكر ، الرداء ، الذوق ، العارف ، سفينة الاحساس ، أرض حسي ، عين نفسي ، عروة الشيطان .. الخ (2) .

لكننا ، ومع كل ما تقدم ، نسجل على الوشاح والموشح الاندلسي في فترتنا جملة أمور تتعلق بالبناء اللغوى والتعبيرى ، أهمها أن الوشاح ، برغم عيشه في بيئة جديدة ترف بالجمال وتنث السحر والعطر وترفل بكل ما هو مونق فتان ، نراه يقحم ألفاظ العيس والجمالوالرحال والبيد والصحارى والقفار والانجاد والاغوار والأربع الخوالى والاطلال الى ما هناك من صور بدوية وتعابير مشرقية (3) في موشحاته وليس من تعليل لذلك سوى حب التقليد أو التأثر بالاجواء المشرقية التى عششت في ذاته وتشربت ذوقه من خلال مطالعاته الغزيرة للادب المشرقى .

---

(1) انظر الكتاب ص ٢٤٦ .

(2) لابن عربي رسالة في تفسير مصطلحاته الصوفية ، وتوضيح مدلولاتها ، تحتوي على قسم مما ذكرناه في المتن ، وقد طبعت في اخر كتاب التعريفات لمؤلفه علي بن محمد الجرجاني ، القاهرة المطبعة الوهبية ١٢٨٣ هـ.

(3) انظر على سبيل المثال : ابن الخطيب : الجيش ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٩٨ .

وأمور أخرى نأخذها على موشحاتهم غير الالفاظ البدوية ، تتعلق بالاسلوب وبناء الجمل ، كالفصل بين الفعل والفاعل بجمل طويلة مثل ما جاء في احدى موشحات ابن بقي :

شردا عن جفن أرمد طعم الهجود
أغيد رقيق الخصر ريا النهود (1)

الارق لمستهام جثمانه
لم يطق هزم السقام فرسانه
تندفق مثل الغمام أجفانه

قد غدا صبا مكمد أثر الصدود
توقد منه في الصدر نار الوقود

فقد فصل الوشاح بين الفاعل (أغيد) وبين فعله (شرد) بقوله (عن جفن أرمد ، طعم الهجود) ، والالف في (شردا) ليست فاعلا وانما هي اشباع الفتحة واطلاقها ـ كذلك فصل بين الفعل (يطق) وفاعله (فرسانه) ، وبين الفعل (تندفق) والفاعل (أجفانه) والفعل (توقد) وفاعله (نار الوقود) . . . وهكذا وهو كثير (2) .

والفصل فيما بين المشبه والمشبه به بكلام طويل مثلما جاء في البيت الاول من موشحة ابن زهر :

شاب مسك الليل كافور الصباح ووشت بالروض أعراف الرياح (3)
فاسقنيها قبل نور الفلق

---

(1) نفسه ٩ .
(2) انظر : ديوان ابن سهل ٣٠٣ .
(3) الحموي : معجم الادباء ٢٢١/١٨ .

وغنـــاء الـــورق بـــين الـــورق
كأحمـــرار الشمس عنـــد الشـــفق

نســـج المـــزج عليها حـــين فـــاح   فلـــك اللهو وشمس الاصطبـــاح

فالضمير (ها) من استقنيها (ويعنـــى به الخمـــر) مشبه ، والمشبـــه بـــه قوله (كاحمـــرار الشمس عند الشفق) وقـــد فصل بينهما بمـــا نـــرى .

وشيء آخر نأخذه على موشحاتنا فيما يتعلق بالاسلوب وبناء الجمل هو القطع بين المضاف والمضاف اليه أو بين حـــرف الجـــر ومجروره فلم يتردد الوشاح في أن يجعل المضاف في غصن من أغصان الدور أو القفل ، والمضاف اليه في الغصن الاخر ، أو يجعل من حرف الجـــر قافيـــة لغصن من الموشحة ثم يبدأ بالمجرور في الغصن التالى لـــه ... وهكذا .

مثال الاول قول ابن حزمون في موشحة :

نضـــا لبـــاس الـــزرد   وخاض مـــوج الفيلـــق(١)
ولـــم يرعـــه عـــدد   ذاك الخميـــــس الأزرق
والحـــور تلـــثم خـــد   أديمـــــــه المـــــزق
وكـــان ذاك الأســـــد   في كـــل خيـــل يلتقـــى

..... الخ .

فقد سكن الوشاح المضاف (عدد) وجعله قافية للجزء الاول مـــن الغصن الثانى للدورة ، وكذلك فعل بالمضاف (خد) في الجزء الاول مـــن الغصن الثالث للدورة في حين انهما مضافان الى كلمتى (ذاك) في الجـــزء التالى و (أديمه) في بداية الجزء التالى كذلك .

---

(١) ابن سعيد : المغرب ٢١٧/٢ ، ولابن سهل موشحة فيها قطع بين البدل والمبدل منه ، انظر ديوانه ٣٣٠ .

ومثال الثاني قول ابن بقي من موشحة :

يـــاقاطعــتا ذاك التجنـــى تعطفـــــى(١)
هـــواك أتـــى ضيفى فهوخدنى ومألفـــــى
أتـــدرى متـــى طوانـــى مضنى هـــواك فـــى
ثـــوب السقم طـــى فصبرى فـــى حتى عدت لاشي
فقالت لـــى قـــد نظـــرت الـــى

فقطع بين حرف الجر (في) وبين مجروره (ثوب) جاعلا مـــن الحـــرف (في) تقفية للجزء الاخير من الدور بينما كان المجرور بداية للغصـــن الاول من القفل .

وأخيرا .. نعود فنقرر أن لغة الموشحات ابان فترة دراستنا ، لم تكـــن ركيكة هزيلة عامية ، وانما كانت ملتزمة بالاصول النقديـــة للموشحة ، فلم تعجم أو تسف في استعمالات العامية الا في الموضع الـــذى يحسن فيـــه ذلك وهو (الخرجة) (٢) ، أما بقية الاجزاء الاخرى فلغتها شعريـــة فصيحة سليمة متسمة بالرقـــة والسلاسة والقدرة على التأثير . ولا نغفل الاشارة الى أن بعض الوشاحين عقدوا البناء الشعرى للموشحة مما يؤثر على طبيعة الاسلوب فأكثروا من الاجزاء والاغصان ونوعوا في القوافي وقصروا في الجمل والعبارات حتى اضطرهم هذا الصنيع ، أحيانا ، الى القطع بـــين المضاف والمضاف اليه أو بين حرف الجر ومجروره ، كـــما بينا سابقا ، كما أن ظاهرة التسكين في الموشح كانت سائدة طاغية وكان الوشاح يتبع عن قصد « الاسكان في التجزئات القصيرتواختيار الالفاظ التـــى لا تظهـــر

---

(١) ابن الخطيب : الجيش ٤ .

(٢) لسنا في حاجة الى ان نقف عند الخرجة ، لانها قد اشبعت بحثا ودرسا : انظر : ابن سناء الملك : دار الطراز ٣٠ ، د. عبد العزيز الاهواني : الزجل ٧ وما بعدها ، ٥٠ ، د. مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ٢٣ وما بعدها ، د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٢٣٦ ــ ٢٣٧ ، محمد مجيد السعيد : الشعر في ظل بني عباد ٢٧٥ وما بعدها .

حركات الاعراب في أواخرها » (١) ، لكن التسلسل والترابط قائمان بين أجزاء الموشح ، رغم وجود الوقفات ، مما يجعل الموشحة قريبة من العبارات المنثورة (٢) .

---

(١) د. احسان عباس : عصر الطوائف والمرابطين ٢٤٤ .

(٢) نفسه ٢٤٥ .

٢
المضمون

كانت ثورة الموشح العنيفة على الشكل التقليدى الذى طوق الشاعر العربى زمنا طويلا وحاصره ، انعطافة لها شأنها وأهميتها في مجرى الحياة الادبية لدى الاندلسيين . ولا يعنى تردد بعض الادباء والمؤرخين في قبول الموشح والتحمس له ابان نجره ومولده ، عمقه وافتقاره وعدم جدواه وانما كان ترددهم ذاك أمرا متوقعا وطبيعيا وهو يحدث عادة في أعقاب كل حركة جديدة تهز قيما ألفها المجتمع واعتادها الناس ، غير أن تلك الانتفاضة الجريئة لم تتجاوز الوزن والقافية والشكل العمودى الى المحتوى والمضمون ، الى الموضوع وما يمكن أن ينمو داخله من تجارب صادقة ومعاناة حقيقية يعيشها الوشاح المنشىء أثناء تفاعله مع المجتمع ، وقد كان جديرا أن ينمو داخليا بعد أن اعتمد في خرجته على لغة الناس وتعابيرهم اليومية وأساليبهم البسيطة ، وأغانيهم الشعبية الشائعة ، يختم بهما الوشاح موشحته ، ويجعلها بيت قصيده وواسطة عقده فهى — كما يقول ابن سناء — «ابزاره الموشح وملحه وسكره وعنبره (١) » . فهذه العناية والاهمية للخرجة تعنى تواضع الشاعر الوشاح في لغته الشعرية وانزال تلك اللغة من عالمها الارستقراطى الى أوساط المجتمع وعامة الناس . وتعنى ، كذلك ، اقترابه من الحياة التى يحياها ويمارس فيها علاقاته الاجتماعية واليومية ، فهل استطاع وشاحنا ، حقيقة ، أن يخطو أكثر من اصطناع بيت أو بيتين من لغة العامة الى ما هو أعمق من ذلك ؟ هل صور

---

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ٣١ .

احاسيس مجتمعه ؟ .. وهل أعطى صورة لانفعالات قومه وآلامهم ومشاكلهم ؟ هل سمح لجزء من همومهم ومتاعبهم أن تلامس موشحاته وتتفاعل مع أجوائها لتتنفس عن ضيقها وكبتها ؟ أى بكلمة مختصرة هل نرجم صورة مجتمعه برخائه وعوزه ، بحبه واضطهاده، بعدله وظلمه ؟ ذلك دور خطير ومهم كنا نتوقعه للوشاح ونأمل أن يحققه ، لكنه لم يستطع الافلات من طوق الموضوعات الشعرية التقليدية ، وظلت أفكاره ومضامينه تتنفس آفاق الشعر العربى وتسترفد تراثه وتتغذى على صوره وأخيلته ومعانيه ، وكان لنا أكثر من مثال على ذلك التأثر والاسترفاد والاستعانة (١).

على كل حال ، فان الموشح تخفف نوعا ما من المبالغة والغلواء اللتين وسمتا قصائد المدح العمودية ، وأزال الحجاب الغليظ الذى اقامه الشعراء بينهم وبين ممدوحيهم ، كما مزج المدح بالغزل فى الممدوحين ، مضفيا بذلك على الموشحة طابعا طريفا وثوبا اطيفا شفافا (٢) حتى طغى ، في بعض الموشحات نصيب الغزل فيها على نصيب المديح (٣) .

وفي الغزل برزت صورة الرقيب والواشي جلية حادة ، ذات سطوة ورهبة ، يقول أبو الفضل بن شرف (ت ٥٣٤ هـ) :

كل ظلم يتناهى	غير ظلم الرقباء (٤)
خبروا الأم تراها	حجبتها عن لقائي
فشدت مما دهاها	بين ذل وعناء

(١) انظر على سبيل المثال : ابن سعيد :المقدح المعلى ١٦٢ ، حيث اورد المؤلف خبرا يشير فيه الى استرفاد الوشاحين معاني الشعر واخيلته .

(٢) مجلة (المجلة) العدد الثاني سنة ١٩٥٧ م ص ٩٢ ، مقالة بعنوان « الاغنية الشعبية اصل التوشيح » للدكتور عبدالعزيز الاهواني .

(٣) الدكتور عبد العزيز الاهواني : الزجل في الاندلس ١٤١ ، مطبعة الرسالة بمصر ١٩٥٧ م.

(٤) ابن الخطيب : الجيش موشحة رقم ٧٢ ، وانظر نصا اخر في هذا المعنى موشحة رقم ١٢٣ من المصدر نفسه .

هكذا يا أم نشقى والحبيب ساكن جوارى
ان أمت يا قـوم عشقا فخذوا أمـى بشـــارى

كما تجلت في غزلياتهم قيمة المرأة وقدسيتها ومنزلتها ، وهى سمات بارزة في موشحاتهم (١) ، وقد تعرضنا لذلك من قبل (٢) ثم انتقلت هذه الخاصية الى شعراء التروبادور فيما بعد (٣) ، كما انتقلت السمة السابقـــة اليهم كذلك (٤) .

أما في مجال الخمر والطبيعة فقد جاءت أوصافهم مادية جامدة ، فيها روح الترف والبذخ ، وكأنها متأثرة بتشبيهات ابن المعتز ومعانيه ففيها تصدمنا ألفاظ مثل : العقيق الاحمر ، نفيس الجوهر ، الاسماط ، الفضة ، الذهب ... الـــخ . منه قـول الوشاح :

حنت الـــى المـزاج نوريـة السـراج تلتاح في الزجاج (٥)

كأنمــا العقيق الأحمـر فيها ذائب
عليــه مـن نفيس الجوهر سمط لاعب

. . . . الـخ .

ويشبه الزهر كذلك بالفضة والعقيان :
والزهر في فضة وعقيان والماء يحكى أنسياب ثعبـان في مذنـب بستان (٦)

نعود فنكرر أن معانى الموشحات ومضامينها ، بصورة عامة ، قريبة من معانى الشعر ومضامينه ، ومتأثرة بها ومتغذية على قراها ، وأن الوشاح

---

(١) انظر : ابن الخطيب : الجيش ١٧٧ ، ٢١٠ .
(٢) انظر الكتاب ص ٢٩٨ و ٢٩٩ .
(٣) (٤) انظر : مجلة المعهد المصري ع ١ سنة ١٩٥٣ م ص ١٠ .
(٥) ابن الخطيب : الجيش موشحة رقم ٢٠ .
(٦) ديوان التطيلي ٢٦٩ .

الاندلسي لم يحقق الثورة الفنية في أعماق موشحاته ، ولم يبلغ بتطويره المحتوى والاغراض ، فاكتفى بالتجديد في الشكل الخارجي (١) ، وما يتبعه من اهتمام بالصياغة اللفظية التى بلغت عند بعضهم حد التعقيد وما يتبعه المفتعل ، وارهاق الذهن بمراقبة أعاجيب القوافي وغرابة تأليف الجمل (٢) ، وكان دافعهم الى ذلك رغبتهم في الاتيان بجديد مبتكر يمكن أن يماشي حدة الرفض للاوزان والقوافى العربية التى حققوها في فنهم الجديد .

ومع بقاء جوهر الموشح كما هو من غير أن يصيبه أى تغيير على قــوة الهزات التى أصابت الشكل ، فــان الموشحة ستبقى مــن أعظم الشواهد على أصالة الاندلسيين وقدرتهم على الابتكار والاختراع ، فبها تميزت شخصيتهم الفنية وبواسطتها استطاعوا ترك آثار عميقة ، لا في الشــرق وحده بل في الاداب الاوربية كذلك (٣) .

(١) الدكتور مجتال عاصي : الشعر والبيئة في الاندلس ١٠٥ بيروت منشورات المكتب التجاري ١٩٧٠ م.

(٢) انظر : د. الاهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم ١٨٠ .

(٣) د. سمير القلماوي واخرون : اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ٣٦ .

الخاتمة

لا شك أن البحث كان طويلا ، والدراسة كانت شاقة مضنية ، لامتدادها الزمنى الذى يشمل قرنا ونصف القرن ، ثم لازدحام الشعراء فيهـا وكثرتهم ولضياع الكثير من مصادرها وكتبها ودواوينها ، ولكون الفترة بكرا لـم تطرق من قبل ، لا سيما فترة الموحدين التـى خلت تماما من أى مؤلف أو كتاب عربى يوليها عنايته ويتفرغ لها .. لكنى وبعد سنوات عديدة مـن الجهد والعمل المتواصل استطعت أن أتبحر الفترة بما فيها من شعر ونثر وأن أكتشف دروبهاومنعرجاتهافكان ثمرة ذلك ما قدمته في الصفحاتالسابقـة .
وبعد أن أنجزت ما ساعدنى الله على انجازه أرانى في حاجة الى الوقوف عند بعض النتائج المهمة في البحث والنقاط المستخلصة من خـلال تلـك المعاناة الطويلة . ولكن هذه النتائج والنقاط التـى نضع أيدينا عليهـا في هذه السطور ليست هى كل مافي البحث من جديد أو مفيد ، وانما هى صوى وعلامات مضيئة تلفت اليها نظر الدارسين والمتتبعين مـنرواد البحث ورفاق اليراع والقرطاس .

ويمكن تلخيص تلك الحصيلة من النتائج بما يلى :

١ ــ من خلال دراستنا للنشاط الفكرى والثقافى لعصر المرابطـين والموحدين تأكد لنا أن العصر لم يكن ، كما وصفه بعض الباحثين مـن المستشرقين والعرب ، بانه عصر ظلام وجهل وتأخر ، وانما كـان عصرا باهرا بنوره ، ناضجا في ثقافته ، مزدهرا في معارفه، ذكيا في ذهنيته ، ففيه برزت أسماء كبار وأعلام يشار اليهم ويعول عليهم في مختلف حقـول المعرفة الانسانية ، كابن بسام وابن خاقان وابن بشكوال وابن سعيد وابن الابار ، وابن باجة وابن طفيل وابن رشد وابن زهر وغيرهم .

٢ ــ يعتبر هذا العصر من أزهى العصور الاندلسية فــي المجــالات الشعرية وأخصبها انتاجا وأغزرها موروثا ، يــدل على ذلك الكثير مــن الدواوين وكتب المختارات الشعرية والادبية التى وصلتنا ونيض أسمــاء الشعراء التى زينت العصر ، كابن خفاجة والاعمى التطيلى وابن الزقاق والرصافي البلنسى وابن سهل وابن الابار وابن سعيد وغيرهم •

٣ ــ وضوح الشخصية الوطنية للفرد الاندلسي مترجمة بتلــك الانتفاضات السياسية تارة ، أو بالكلمات الشعرية تارة أخــرى ، أو بما أثر عــــن الفترة من مؤلفات تعلــي مكانة العقلية الاندلسية وتشيد بابداعها ومقدرتها وتضلعها من العلوم العلمية والفلسفية تارة ثالثة ، فكان حصيلة ذلك مجموعة قصائد رافضة متمردة تغذى الثورة وتعزز من موقف المقاومة ، ومجموعة كتب في التراجم والسير والمجاميع تقتصر في مضمونها على نتاج الفــكر الاندلسي وافرازه ، وتهتمبالتراث المحلى لابرازه واظهاره ومقارنته مــع غيره مــن نتاج المشرق خاصة •

٤ ــ قدم الشعر عطاء غزيرا وابداعا ثرا في مجالات مختلفة ومناسبات عديدة ، وكان في ذلك معبرا بصدق عن اهتمامات الفــرد الاندلسي ومشاغله، مصورا البيئة الاندلسية في مختلف نشاطاتها ومظاهرها ، مترجما واقــع منشئيه ، مسجلا بعمق أحاسيسهم ومشاعرهم وعلاقاتهم فهو لذلك يعد وثيقة تاريخية مهمة لا يصح إهمالها أو طمسها •

٥ ــ وكما ان الشعر كان صادقا ولصيقا بالفرد الاندلسي ، كان واضحا مشرقا في مضامينه وأفكاره محافظا على روعته وفنيته وأصالته بعيدا عــن كل تفلسف وتعقيد ، متنكبا كل أعتياص وابهــام •

٦ ــ لما كانت الدولتان ــ المرابطية والموحدية ــ المتوليتان حكم الاندلس ملتزمتين بالعقلية الدينية ومتمسكتين بأصولها وقواعدها ، يصبح من الطبيعي ازدهار الجوانب الدينية ونشاطها وشيوع الفكر المعتمد على الشريعـــة

وتغلغله في شتى مجالات الحياة ، وكان الشعر أحد تلك المجالات التى تــرك الفكر الدينى عليها بصماته فانطبعت آثاره على معظم أغراضه الفنيــة ، وتسربت ألفاظه وتعابيره ومصطلحاته الى خلاياه ولا سيما المدح الــذى أعتمــد القصص والاخبار الدينية في تغذية مضمونه ، تصريحا أو رمــزا وايمـــاء •

٧ ــ وفي شعر المديح ظهرت بشكل صريح وبيّن ظاهرة التعفف والترفع عن التكسب بالشعر ، والامتناع عن اراقة ماء الوجه على عتبات الامــراء حتى غدت سمة مميزة لبعض شعرائهم ، فقــد سلك دربهــا عن ارادة ووعى سابقين ، شعراء ثلاثة جمعتهم أواصر القربى وشدتهم وشائج الانتمــاء المكانى ، هم ابن خفاجة وابن الزقاق والرصافي وكلهم من بلنسية •

٨ ــ تعلق الشاعر الاندلسي ببيئته الطبيعية وهام بها حبــا واعجابــا ، فكان لها وجود وحضور في معظم ابداعاته الفنية ، حتى استشرى معجمها في ديوانهم الشعرى ، فلم يــدع مجالا الا وكان لــه لون أو رائحة • وقد بلغ التمازج بين الشاعر والطبيعة أن منحها قــوى انسانية ، وأسقط عليها انفعالاته وأحاسيسه ومتاعبه ، فكانت صديقا وأخا وأما وحبيبة •

٩ ــ ظهور القصة الغزلية الشعرية بشكل تتوفر فيه كل مقومــات القصة القصيرة من شخوص وحوار وحدث •

١٠ ــ توسع شعر الغربة والمنفى والتمزق الذاتى كرد فعل للظــروف والاوضاع السياسية والعسكرية التى سادت الاندلس ، وكثرت الشكوى ووصف الرحلة الدائمة التــى لا تعرف الرسو ، حتى غدا ذلك طابعا مميزا لبعض شعراء هذا اللون ، كابن بقى ، كما توسع وازدهر شعــر بــــكاء المدن والدول الزائلة ، ولا سيما أواخر عصر الموحدين •

١١ ــ ظهرت بعض أغراض وفنون شعرية ، لاول مرة في الديــوان الاندلسي ، واذا كانت تعالج من قبــل ، فانما كانت معالجتها بشكل لا يجعل

منها غرضا له سماته وخصائصه مـن مثل القصيدة النبوية ، وقصيدة التبرك بالاثر النبوى ، وأشعار التصوف القائم على أسس فلسفية وعقلية .

١٢ ـ ازدهارفـن التوشيح في هذه الفترة وشيوعه ، وكثرة نصوصه وموروثه ، واستحداثأغراض جديدة فيـه ، كالمدح النبوى والتصوف .

كما حفل العصر بنخبة من الوشاحين الذين يقفون في الصف الاول في قائمة وشاحى الاندلس . كابن بقى والاعمى التطيلى وابن زهر وابن سهل وغـيرهم .

١٣ ـ وأخيرا .. يمكن أن نقول ان هناك بعض المخطوطات المتعلقـة بالبحث كانت في حاجة الى عناية وتحقيق لاجل نشرها واخراجها للقراء ، مما يساعد على استجلاء بعض ما انطمس من أدب الاندلسيين أو كشف جانب من جوانبهم الثقافية .

من تلك المخطوطات ، الذخيرة لابن بسام بقسميها الثانـى والثالث ، والمقتطف من ازاهر الطرف لابن سعيد ، وديوان ابن الابار ، وعقود اللال في الموشحات والازجال لشمس الدين النواجى ، وغيرها .

والله ولي التوفيق

مصادر البحث ومراجعة

١ ـ المصـــادر العربية

أ ـ المخطـوطات :

١ ـ ابن الأبار : ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن القضاعى (ت ٦٥٨ هـ) .

ديوانه : مصور معهد المخطوطات العربية ـ بجامعة الدول العربية ، رقمه ٨٩ خزانة ملكية .

٢ ـ ابن بسام : ابو الحسن على بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ) : **الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة** ، القسم الثاني منه مخطوط في دار الكتب المصرية تحت رقم (٢٣٤٧ أدب) .

٣ ـ ابن خاقان : ابو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله (ت ٥٢٩ هـ) : **ابن السيد البطليوسى** : رسالة مصورة في معهد المخطوطات العربية برقم ٨٤ / ٤ اوسكوريال .

٤ ـ ابو محمد الطيب : ابو محمد محمد الطيب بن عبد الله ، من علماء القرن العاشر الهجرى .

قلادة النحر في وفيات اعيان الدهر ، مصور دار الكتب المصريةتحت رقم (١٦٧ تاريخ) .

٥ ـ الحرانى : نجم الدين احمد بن حمدان بن شبيب (ت ٦٩٥ هـ) : **جامع الفنون وسلوة المحزون** ، مصور دار الكتب المصرية ، رقمه ٤٢٨٤ .

٦ ـ الذهبى : شمس الدين ابو عبد الله محمد بن احمد بن عثمـــان (ت ٧٤٨ هـ) :

سير اعلام النبلاء : مصور دار الكتب رقمه (١٢١٩٥ ح) .

٧ ــ العمرى : شهاب الدين احمد بن يحيى بن فضل الله (ت ٧٤٩ هـ) :
مسالك الابصار في ممالك الامصار ، مصور دار الكتب تحت رقم (٥٥٩ معارف عامة) .

٨ ــ القنطرى : ابو عبد الله محمد بن عبد الله .
تكميل زهر الرياض : مخطوط الخزانة العامة في الرباط رقمه مجموع ٢٨ ل .

٩ ــ الكميلى : عزيز الدين الكميلى :
العزيز المحلى ، مخطوط دار الكتب المصرية رقم (١٤٣٢ ادب) .

١٠ ــ النويرى : شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٢ هـ) :
نهاية الأرب في فنون الادب : مصور دار الكتب ، رقمه (٥٤٩ معارف عامة) .

ب ــ المطبوعات :

١ ــ ابن الأبار : ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن القضاعى (ت ٦٥٨ هـ) :

ا ــ **تكملة الصلة** : نشره السيد عزت العطار الحسينى ، القاهرة ١٩٥٥ م .

ب ــ **الحلة السيراء** : تحقيق الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ،الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٣ م .

جـ ــ **المعجم في اصحاب القاضى ابى على الصدفي** ، مجريط ، مطبعة روخس ١٨٨٥ م .

د ــ **المقتضب من كتاب تحفة القادم** : اختيار وتقييد ابن اسحاق ابراهيم البلفيقى (من القرن الثامن) ، تحقيق ابراهيم الابيارى ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ١٩٥٧ م .

٢ ــ ابن ابى اصيبعة : ابو العباس موفق الدين احمد بن القاسم بنخليفة السعدى :

عيون الانباء في طبقات الاطباء ، ط : المطبعة الوهبية بمصر ١٨٨٢ م .

٣ ــ ابن ابى زرع : ابو الحسن على بن عبد الله الفاسى (ت ٧٢٦ هـ) :
الأنيس المطرب : نشره كارل يومن تورنبرغ ــ بجزء واحد طبعة اوبسالة ١٨٤٢ م ، ونشره محمد الهاشمى الفيلانى بجزءين ، الرباط المطبعة الوطنية ١٩٣٦ م .

٤ ــ ابن الأثير : ابو الحسن على بن ابى الكرم محمد الشيبانى (ت ٦٣٠ هـ) :

الكامل : تحقيق عبد الوهاب النجار، مصر ، المطبعة المنيرية ١٣٥٣هـ.

٥ ــ ابن بسام : ابو الحسن على الشنترينى (ت ٥٤٢ هـ) :
الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، تحقيق لجنة من كلية الاداب ــ جامعة القاهرة ــ طبع منها القسم الأول بمجلدين (١٩٣٩ ــ ١٩٤٢ م) وطبع المجلد الأول من القسم الرابع سنة ١٩٤٥ م .

٦ ــ ابن بشكوال : ابو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨ هـ) :
الصلة : القاهرة ، مطابع سجل العرب ١٩٦٦ م .

٧ ــ ابن تغرى بردى : جمال الدين يوسف الأتابكى (ت ٨٠٨ هـ) :
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب بالقاهرة ١٩٣٥ م .

٨ ــ ابن الجوزى : سبط ابن الجوزى (يوسف بن قزاوغلى بن عبد الله) (ت ٦٥٤ هـ) :

مراة الزمان في تاريخ الأعيان : (المجلد الثامن بجزءين) حيدر اباد الدكن ١٩٥١ ــ ١٩٥٢ م .

٩ ــ ابن حمديس : ابو محمد عبد الجبار بن محمد الصقلى (ت ٥٢٧ هـ):
ديوان ابن حمديس ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ،مطبعة دار صادر ١٩٦٠ م .

١٠ ــ ابن خاقان : ابو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله (ت ٥٢٩ هـ) :

ا ــ **قلائد العقيان** ، مطبعة التقدم العلمية بمصر ١٣٢٠ هـ .

ب ــ **مطمح الأنفس** ، ومسرح التانس ، القسطنطينية ، مطبعة الجوائب ١٣٠٢ هـ .

١١ ــ ابن الخطيب : لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله التلمسانى (ت ٧٧٦ هـ) .

أ ــ **الاحاطة في اخبار غرناطة** : بجزءين ، مصر ، مطبعة الموسوعات ١٣١٩ هـ ، واعتمدنا كذلك على طبعة دار المعارف بتحقيق محمد عبد الله عنان . صدر الجزء الأول منها فقط سنة ١٣٧٥ هـ .

ب ــ **تاريخ اسبانيا الاسلامية** او كتاب اعمال الاعلام (القسم الثانى منه) تحقيق المستشرق أ . ليفى بروفنسال ، بيروت ، دار المكشوف ١٩٥٦ م .

جـ ــ **تاريخ المغرب العربى في العصر الوسيط** ــ وهو القسم الثالث من كتاب اعمال الاعلام . تحقيق الدكتور احمد مختار العبادى والاستاذ محمد ابراهيم الكتانى ، الدار البيضاء ١٩٦٤ م .

د ــ **جيش التوشيح** ، تحقيق هلال ناجى ، تونس ، مطبعة المنار ١٩٦٧ م .

هـ ــ **الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية** (وهو منسوب لابن الخطيب) نشره السيد بشير القورنى ، تونس ، مطبعةالتقدم الاسلامية ١٣٢٩ هـ .

١٢ ــ ابن خفاجة : ابو اسحاق ابراهيم بن ابى الفتح (ت ٥٣٣ هـ) :
ديوان ابن خفاجة ، تحقيق الدكتور السيد مصطفى غازى مطبعة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠ م .

١٣ ــ ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون المغربى (ت ٨٠٨ هـ) :
العبر وديوان المبتدا والخبر ، فى سبعة اجزاء (والجزء الأول منها هو المقدمة) ، القاهرة ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .

١٤ ــ ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابى بكر (ت ٦٨١ هـ) :
وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٤٨ م .

١٥ ــ ابن دحية : ابو الخطاب عمر بن الحسن بن على بن محمد .. بن دحية الكلبى (٦٣٣ هـ) :

المطرب في اشعار اهل المغرب : تحقيق الدكتور مصـطفى عـوض الكريم ، الخرطوم ، مطبعة مصر ١٩٥٤ م . واعتمدنا ايضا على طبعة القاهرة ١٩٥٤ م بتحقيق ابراهيم الابيارى والدكتور حامد عبدالمجيد والدكتور احمد بدوى ، وقد اشرنا الى ذلك في موضعه .

١٦ ــ ابن الرومى : ابو الحسن على بن العباس بن جريج (ت ٢٨٣ هـ) :
ديوان ابن الرومى : تحقيق الدكتور حسين نصار ، الجزء الثـانى ، القاهرة مطبعة دار الكتب ١٩٧٤ م .

١٧ ــ ابن الزبير : ابو جعفر احمد بن ابراهيم (ت ٧٠٨ هـ) :
صلة الصلة : تحقيق ا . ليفي بروفنسـال ، الرباط المطبعةالاقتصادية ١٩٣٧ م .

١٨ ــ ابن الزقاق : ابو الحسن على بن ابراهيم بن عطية (ت ٥٢٩ هـ) :
ديوان ابن الزقاق البلنسى : تحقيق عفيفة محمود ديرانى ، بيروت ، دار الثقافة ، مطبعة سميا .

١٩ ــ ابن زيدون : ابو الوليد احمد (ت ٤٦٣ هـ) :
ديوان ابن زيدون ، تحقيق على عبد العظيم ، القاهرة مطبعة نهضـة مصر ١٩٥٧ م .

٢٠ ــ ابن سعيد : ابو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربى الاندلسى (ت ٦٨٥ هـ) :

أ ــ **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى** : اختصره ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل ، تحقيق ابراهيم الابيـارى ، القاهرة ١٩٥٩ م .

ب ــ **رايات المبرزين** تحقيق اميلو غرسيه غومس ، مدريد ١٩٤٢ م .

جـ ــ **الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة** : تحقيـق ابراهيم الابيارى ط ٢ ، دار المعارف بمصر .

د ــ **المرقصات والمطربات** ، مصر ١٢٨٦ هـ .
هـ ــ **المغرب في حلى المغرب** ، تحقيق الدكتور شوقى ضيف ط ٢

مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .

٢١ ــ ابن سناء الملك : القاضي السعيد ابو القاسم هبة الله بن جعفر (ت ٦٠٨ هـ) :

دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق الدكتور جودت الركابي ، دمشق ١٩٤٩ م .

٢٢ ــ ابن سهل الأندلسي : ابراهيم (ت ٦٤٩ هـ) :
ديوان ابن سهل : قدم له الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٧ م .

٢٣ ــ ابن طباطبا : محمد بن احمد العلوى (ت ٣٢٢ هـ) :
عيار الشعر : تحقيق الدكتورين طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦ م .

٢٤ ــ ابن عبدون : محمد بن احمد التجيبي :
رسالة في الحسبة حققها ليفي بروفنسال ونشرها ضمن مجموع بعنوان « **ثلاث رسائل اندلسية في آداب الحسبة والمحتسب** » القاهرة ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ١٩٥٥ م .

٢٥ ــ ابن عذارى المراكشي : ابو العباس احمد بن محمد (كان موجودا سنة ٧٠٦ هـ) .

البيان المغرب في اخبار ملوك الاندلس والمغرب ١ ــ ٣ ، نشر بعناية ا . ليفي بروفنسال ، مطبعة بولس كتنر الكتبي بباريس ١٩٣٠ م .
٢٦ ــ ابن عربي : ابو بكر محيي الدين بن عربي الهاشمي (٦٣٨ هـ) :

أ ــ **ديوان ابن عربي** : القاهرة ، بولاق ١٢٧١ هـ .

ب ــ **ذخائر الاعلاق وشرح ترجمان الاشواق** ، تحقيق محمد عبد الرحمن الكردي ، القاهرة ١٩٦٨ م .

جـ ــ **رسالة في مصطلحاته الصوفية** ، ملحقة بكتاب « التعريفات » لعلي بن محمد الجرجاني ، مصر ، مطبعة الوهبية ١٢٨٣ هـ .
٢٧ ــ ابن العماد الأصفهاني : ابو الفلاح عبد الحي (ت ١٠٨٩ هـ) :
شذرات الذهب في اخبار من ذهب : القاهرة ، مطبعة القدسي ١٣٥٠ هـ .

٢٨ ــ ابن الفارض : ابو حفص عمر بن ابى الحسن (ت ٦٣٢ هـ) :
ديوان ابن الفارض ، شرح كرم البستانى ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٥٧ م .

٢٩ ــ ابن فرحون : ابراهيم بن على اليعمرى (كان موجودا سنة ٧٩٩ هـ): **الديباج المذهب في معرفة اعيان علماء المذهب** ، مصر ١٣٥١ هـ .

٣٠ ــ ابن قتيبة : ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينورى (ت ٢٧٦ هـ) :
الشعر والشعراء : تحقيق احمد محمد شاكر ، القاهرة دار المعارف، ط ٢ سنة ١٩٦٦ / ١٩٦٧ م .

٣١ ــ ابن قنفذ : ابو العباس احمد بن حسن بن على بن الخطيب (ت ٨٠٩ هـ) :

الوفيات تحقيق عادل نويهض ، بيروت ، منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧١ م .

٣٢ ــ ابن هانىء : محمد بن سعدون الأزدى (ت ٣٦٢ هـ) :
ديوان ابن هانىء : تحقيق كرم البستانى ، بيروت دار صادر ١٩٥٢م.

٣٣ ــ ابو تمام : حبيب بن اوس الطائى (ت ٢٢٨ هـ) :
ديوان ابى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر ١٩٥١ م ، وطبعة الدكتور شاهين عطية ، بيروت ١٩٦٨ م .

٣٤ ــ ابو شامة : ابو محمد شهاب الدين عبد الرحمن بن اسماعيل المقدسى (ت ٦٦٥ هـ) :

كتاب الروضتين في اخبار الدولتين النورية والصلاحية ، تحقيق الدكتور محمد حلمى محمد احمد ، القاهرة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٦٢ م .

٣٥ ــ ابو الفدا : عماد الدين اسماعيل بن على بن محمود بن شاهنشاه الأيوبى (ت ٧٣٢ هـ) :

تاريخ ابى الفدا ، قسطنطينية ، مطبعة الشاهانية ١٢٨٦ هـ .

٣٦ ــ ابو نواس : الحسن بن هانىء (ت ١٩٨ هـ) :

ديوان ابى نواس : شرح محمود افندى واصف ، مصر ، المطبعة العمومية ١٨٩٨ م .

٣٧ ــ ابو هلال العسكرى : الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٥٩ هـ) :
كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة : دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢ م .

٣٨ ــ الادريسى : ابو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله المعروف بالشريف الادريسى (ت ٥٦٠ هـ) :
صفة المغرب وارض السودان ومصر والأندلس : طبعة ليدن ١٨٩٦ م .

٣٩ ــ اسماعيل باشا البغدادى :
هدية العارفين (مجلدان) ، استانبول ، مطبعة المعارف ١٩٥١ ــ ١٩٥٥ م .

٤٠ ــ الاصفهانى : ابو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله بن علىالمعروف بالعماد الاصفهانى (ت ٥٧٩ هـ) :
خريدة القصر وجريدة العصر ، القسم الرابع منه بمجلدين : تحقيق الاستاذين عمر الدسوقى وعلى عبد العظيم ، القاهرة ، مطبعةالرسالة (١٩٦٤ ــ ١٩٦٩ م) .

٤١ ــ الافرانى : محمد بن عبد الله الافرانى المراكشى (ت ١٧٣٢ م) :
المسلك السهل فى توشيح ابن سهل : طبعة فاس ١٣٢٤ هـ .

٤٢ ــ البحترى : ابو عبادة الوليد بن عبد بن يحيى الطائى (ت ٢٨٤ هـ) :
ديوان البحترى : تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفى ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٣ م .

٤٣ ــ البطليوسى : ابو محمد عبد الله بن السيد (ت ٥٢١ هـ) .
الحدائق : طبعة مصر ١٩٤٦ م .

٤٤ ــ التبريزى : ابو زكريا يحيى بن على بن محمد (ت ٥٠٢ هـ) وآخرون:
شروح سقط الزند : السفر الثانى ، القسم الاول ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م .

٤٥ ــ التجيبى : ابو بحر صفوان بن ادريس المرسى (ت ٥٩٨ هـ) :

زاد المسافر : تحقيق عبد القادر محداد ، بيروت ١٩٧٠ م .

٤٦ ــ التطيلي : ابو جعفر احمد بن عبد الله بن ابي هريرة (ت ٥٢٥ هـ) .
ديوان الأعمى التطيلي : تحقيق الدكتور احسان عباس بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٣ م .

٤٧ ــ الثعالبي : ابو منصور عبد الملك (ت ٤٢٩ هـ) :
يتيمة الدهر : مصر ، مطبعة الصاوى ١٩٣٤ م .

٤٨ ــ حاجي خليفة : مصطفى عبد الله الشهير بحاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ)
كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، عنى بنشره محمد شرف الدين بالتقايا ورفعت بيلكه الكليسى ، طبع وكالة المعارف ١٩٤١ م .

٤٩ ــ الحطيئة : ابو مليكة جرول العبسى :
ديوان الحطيئة : تحقيق نعمان امين طه ، القاهرة ١٩٥٨ م .

٥٠ ــ الحموى : ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومى (ت ٦٢٦ هـ) :
ا ــ **معجم الأدباء** : نشره الدكتور أحمد فريد رفاعى بك ، القاهرة مطبعة دار المأمون ١٩٢٨ م .

ب ــ **معجم البلدان** : صححه محمد امين الخانجى ، مصر ، مطبعة السعادة ١٩٠٦ م .

٥١ ــ الحميرى : ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم (كان موجودا سنة ٨٦٦ هـ) :

صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار عنى بنشره ا . ليفى بروفنسال ، القاهرة ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

٥٢ ــ الذهبى : شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان (ت ٧٤٨ هـ) :
تذكرة الحفاظ : حيدر اباد الدكن ط ٣ سنة ١٩٥٥ م .

٥٣ ــ ذو الرمة : غيلان بن عقبة (ت ١١٧ هـ) :
ديوان ذى الرمة : جمعه بشير يموت ، بيروت ، المطبعة الوطنية ١٩٣٤ م .

٥٤ ــ الرصافي : ابو عبد الله محمد بن غالب البلنسي (ت ٥٧٢ هـ) :
ديوان الرصافي البلنسي : جمعه الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٠ م .

٥٥ ــ الرعيني : ابو الحسن علي بن محمد بن علي الفخار (ت ٦٦٦ هـ) :
برنامج شيوخ الرعيني : تحقيق الاستاذ ابراهيم شبوح دمشق ١٩٦٢ م .

٥٦ ــ السلفي : احمد بن محمد بن احمد ... بن ابراهيم سلفه (ت ٥٧٦ هـ) :

اخبار وتراجم اندلسية (مستخرجة من معجم السفر للسلفي) تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٣ م .

٥٧ ــ السيوطي : جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر (ت ٩١١ هـ) :
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، الحلبي وشركاه .

٥٨ ــ الششتري : ابو الحسن علي بن عبد الله النميري (ت ٦٦٨ هـ) :
ديوان ابي الحسن الششتري : تحقيق الدكتور علي سامي النشار الاسكندرية ، منشأة المعارف ١٩٦٠ م .

٥٩ ــ الصفدي : صلاح الدين خليل بن ايبك (ت ٧٦٤ هـ) :

أ ــ **توشيع التوشيح** ، تحقيق البير حبيب مطلق ، بيروت دار الثقافة ١٩٦٦ م .

ب ــ **نكت الهميان في نكت العميان** ، مصر ، المطبعة الجمالية ١٩١١ م

جـ ــ **الوافي بالوفيات** : نشر الجزء الأول منه هـ . ريتر (استانبول ١٩٣١ م) ونشر الأجزاء ٢ ، ٣ ، ٤ ، س . ديدرينغ ، جـ ٢ مطبعة وزارة المعارف باسطنبول ١٩٤٩ م ، جـ ٣ ، ٤ بالمطبعة الهاشمية بدمشق ١٩٥٣ ــ ١٩٥٩ م .

٦٠ ــ الضبي : احمد بن يحي بن عميرة (ت ٥٩٩ هـ) :
بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس : مجريط ، مطبعةروخس ١٨٨٤ م .

٦١ ـ عبد الملك المراكشي : ابو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الانصاري (ت ٧٠٣ هـ) :

الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة : حقق السفر الأول منه بقسمين الاستاذ محمد بن شريفة ، بيروت ، دار الثقافة ، بلا تاريخ ، وحقق السفرين الرابع والخامس الدكتور احسان عباس . بيروت ، دار الثقافة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ .

٦٢ ـ عمر بن ابي ربيعة : ابو الخطاب عمر بن عبد الله المخزومي (ت ٩٣ هـ) :
ديوان عمر بن ابي ربيعة : بيروت ، دار صادر ١٩٦١ م .

٦٣ ـ الغبريني : ابو العباس احمد بن احمد بن عبد الله (ت ٧١٤ هـ) :
عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، تصحيح محمد بن ابي شنب ، الجزائر ١٩١٠ م .

٦٤ ـ القرشي : ابو زيد محمد بن ابي الخطاب :
جمهرة اشعار العرب : طبعة بولاق ١٣٠٨ هـ .

٦٥ ـ القسطلي : ابو عمر احمد دراج (ت ٤٢١ هـ) :
ديوان القسطلي : تحقيق الدكتور محمود علي مكي ، دمشق ، منشورات المكتب الاسلامي ١٩٦١ م .

٦٦ ـ القشيري : ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك (ت ٤٦٥ هـ) :

الرسالة القشيرية : طبعة بولاق ١٢٧٤ هـ .

٦٧ ـ القفطي : جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف (ت ٦٤٦ هـ) :

أ ـ **انباه الرواة على انباه النحاة** ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥ م .

ب ـ **تاريخ الحكماء** : تحقيق الدكتور جوليوس ليبرت ، ليبسك ١٩٠٣ م .

٦٨ ـ القلقشندي : ابو العباس احمد بن علي بن احمد (ت ٨٢١ هـ) :
صبح الأعشى في صناعة الانشا : القاهرة ، المطبعة الاميرية ١٩١٥ م.

٦٩ ـ الكتبي : محمد بن شاكر بن احمد (ت ٧٦٤ هـ) :

فوات الوفيات ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مصر ، مطبعة السعادة ١٩٥١ م .

٧٠ ـ المتنبي : احمد بن الحسين الكندي (ت ٣٥٤ هـ) :
ديوان المتنبي بشرح أبى البقاء العكبري ، ضبط وتصحيح مصطفى السقا ، ابراهيم الابياري ، عبد الحفيظ شلبى ، مصر ، مطبعة الحلبى ١٩٣٦ م .

٧١ ـ مجهـــول :

الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية (انظر : ابن الخطيب) .

٧٢ ـ المراكشي : عبد الواحد بن على (ت ٦٤٧ هـ) :

المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان ، القاهرة ١٩٦٣ م .

٧٣ ـ المقرى : احمد بن محمد التلمساني (ت ١٠٤١ هـ) :

ا ـ **ازهار الرياض في اخبار القاضي عياض** (١ ـ ٣) ، تحقيق مصطفى السقا ، ابراهيم الابياري ، عبد الحفيظ شلبى ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩٣٩ ـ ١٩٤٢ م) .

ب ـ **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب** ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٨ م .

٧٤ ـ النابغة الجعدي : ابو ليلى حبان بن قيس بن عبد الله (ت بعد سنة ٦٤ هـ) .
شعر النابغة الجعدى : دمشق ، منشورات المكتب الاسلامى ١٩٦٤ م .

٧٥ ـ النباهي : ابو الحسن على بن عبد الله بن محمد بن الحسن (توفي بعد سنة ٧٩٣ هـ) :

المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا ، نشر : ا . ليفى بروفنسال القاهرة ١٩٤٨ م .

٧٦ ـ اليافعي : ابو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان (ت ٧٦٨ هـ) :

مرآة الجنان وعبرة اليقظان : حيدر اباد ، مطبعة المعارف ١٣٣٨ هـ .

المـــراجع

المراجع العربية

١ ـ ابتسام مرهون الصفار :

مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي ، بغداد ، مطبعة الارشاد ١٩٦٨ م .

٢ ـ ابراهيم انيس : (دكتور)

موسيقى الشعر ، مجهول مكان الطبع وتاريخه .

٣ ـ ابراهيم بيومي مدكور وآخرون : (دكتور)

اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .

٤ ـ ابراهيم سلامة :

بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ، القاهرة ، طبعة الانجلو .

٥ ـ احسان عباس : (دكتور) :

تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ بيروت، دارالثقافة ١٩٦٢ م .

٦ ـ احمد امين :

ظهر الاسلام : القاهرة ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ م .

٧ ـ احمد بن خالد الناصري :

الاستقصا لاخبار دول المغرب الأقصى ، نشره جعفر ومحمد ابنا المؤلف طبعة دار الكتب بالدار البيضاء ١٩٥٤ م .

٨ ــ احــمد الشـايب :

ا ــ **الاسلوب** : ط ٥ ، القاهرة ، طبعة النهضة المصرية ، بلا تاريخ .

ب ــ **اصول النقد الادبي** : ط ٧ ، القاهرة ، طبعة النهضة المصرية ، ١٩٦٤ م .

٩ ــ احــمد ضيـف :

بلاغة العرب في الاندلس ، ط ٢ ، مصر ، مطبعة الاعتماد ١٩٣٨ م .

١٠ ــ احــمد الهاشــمي :

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ط ١٥ ، مصر ١٩٦٥ م .

١١ ــ احمد هيكل : (دكتور)

الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ١٩٦٧ م .

١٢ ــ ارشيبالد مكليش :

الشعر والتجربة : ترجمة سلمى خضراء الجيوسي ، بيروت ، دار اليقظة العربية ١٩٦٣ م .

١٣ ــ اسرائيل ولفنسون : (دكتور) :

موسى بن ميمون ــ حياته ومصنفاته ــ القاهرة ، طبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ م .

١٤ ــ اسين بلاثيوس :

ابن عربي ــ حياته ومذهبه ــ ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، مكتبة الانجلو ١٩٦٥ م .

١٥ ــ أوستن وارين ، ورينيه ويليك :
نظرية الادب : ترجمة محي الدين صبحي ، دمشق مطبعة خـــالد الطرابيشي ١٩٧٢ م .

١٦ ــ بروفنســال : أ . ليفي

ا ـ **ادب الاندلس وتاريخها** : ترجمة محمد عبد الهادى شعيرة ، القاهرة ، المطبعة الاميرية ١٩٥١ م .

ب ـ **الاسلام في المغرب والأندلس** : ترجمة الدكتور محمودعبدالعزيز سالم والاستاذ محمد صلاح الدين حلمى ، مصر ، مطبعة النهضة ١٩٥٦ م .

١٧ ـ بروكلمن : كارل

تاريخ الشعوب الاسلامية : ترجمة الدكتور نبيه امين فارس ومنير بعلبكى ، بيروت ، دار العلم للملايين ط ٣ سنة ١٩٦١ م .

١٨ ـ بطرس البستانى :

ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، ط ٢ بيروت ، مكتبة صادر: ١٩٤٤ م .

١٩ ـ بند توكر وتشه :

المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامى الدروبى ، القاهرة مطبعة الاعتماد ١٩٤٧ م .

٢٠ ـ تيسير شيخ الأرض :

ابن باجة : بيروت ، دار الانوار ١٩٦٥ م .

٢١ ـ جنثالث بالنثيا : انخل

تاريخ الفكر الأندلسى ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ، القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٥ م .

٢٢ ـ جودت الركابى : (دكتور)

في الأدب الأندلسى ، ط ٢ ، مصر ، مطبعة دار المعارف ١٩٦٦ م .

٢٣ ـ حامد عبد القادر :

فلسفة ابى العلاء مستقاة من شعره ، القاهرة ، مطبعة لجنة البيان العربى ١٩٥٠ م .

٢٤ ـ حامد عبد المجيد : (دكتور) :

الشعر في عهد ملوك الطوائف بالاندلس : رسالة جامعية مضروبة على الآلة الكاتبة ، مقدمة الى كلية الاداب بجامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه .

٢٥ ـ حسن ابراهيم حسن : (دكتور)

تاريخ الاسلام ـ السياسى والدينى والثقافي والاجتماعى ـ القاهرة ، طبعة النهضة المصرية ١٩٦٧ م .

٢٦ ـ حسن احمد محمود : (دكتور)
قيام دولة المرابطين ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧ م .

٢٧ ـ حسن احمد محمد على :

ابو محمد عبد الله بن محمد بن سارة الشنتريني ـ حياته وشعره ـ رسالة جامعية ، مضروبة على الآلة الكاتبة مقدمة الى كلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة لنيل درجة الماجستير ١٩٧١ م .

٢٨ ـ حياة جاسم :

وحدة القصيدة في الشعر العربى حتى نهاية العصر العباسى ، بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٢ م .

٢٩ ـ درويش الجندى : (دكتور) :

الرمزية فى الأدب العربى : القاهرة ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٥٨ م .

٣٠ ـ رضا القريشى :

الموشحات العراقية ، رسالة جامعية ، مضروبة على الالة الكاتبة ، مقدمة الى كلية الآداب ـ جامعة عين شمس ـ لنيل درجة الماجستير ١٩٦٩ م .

٣١ ـ روستر يفور هاملتون :

الشعر والتأمل ، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى ،مصر ، طبعة الدار القومية العربية ١٩٦٣ م .

٣٢ ــ سارتر : جان بول .

ما هو الادب ؟ ترجمة الدكتور محمد غنيمى هلال ،القاهرة،مطبعةالانجلو المصرية ١٩٦١ م .

٣٣ ــ سعد شلبى : (دكتور)

البيئة الاندلسية واثرها في الشعر ــ عصر ملوك الطوائف ــ رسالة جامعية ، مضروبة على الآلة الكاتبة مقدمة الى كلية دار العلوم ــ جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه سنة ١٩٧٠ م .

٣٤ ــ سمير سرحان : (دكتور) :

النقد الموضوعى : القاهرة ، مكتبة الأنجلو .

٣٥ ــ سهير القلماوى وآخرون : (دكتوره)

اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٧٠ م .

٣٦ ــ شوقى ضيف : (دكتور) :
الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ط ٤ ، القاهرة ، طبعة دار المعارف ١٩٦٠ م .

٣٧ ــ صلاح خالص : (دكتور)

محمد بن عمار الاندلسى (دراسة ادبية تاريخية مع جمع لشعره) بغداد ، مطبعة الهدى ١٩٥٧ م .

٣٨ ــ الطاهر احمد مكى : (دكتور)

ا ــ دراسة في مصادر الادب ، ج ١ ، ط ٢ ، القاهرة دار المعارف ١٩٧٠ .

ب ــ ملحمة السيد ــ اول ملحمة اندلسية كتبت في اللغة القشتالية القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠ م .

٣٩ ــ عباس محمود العقاد :

ابن رشد : دار المعارف بمصر ١٩٥٧ م .

٤٠ ـ عبد الحكيم بلبع : (دكتور)

ا ـ ادب المعتزلة : ط ٢ ، مصر ، مطبعة الرسالة ١٩٦٩ م .

ب ـ النثر الفنى واثر الجاحظ فيه ، ط ٢ ، مصر طبعة لجنة البيان العربى ١٩٦٩ م .

٤١ ـ عبد الحكيم حسان : (دكتور)

التصوف في الشعر العربي : نشاته وتطوره حتى القرن الثالث الهجرى ـ القاهرة ، مطبعة الرسالة ١٩٥٤ م .

٤٢ ـ عبد العزيز الاهوانى : (دكتور)

ا ـ ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر مطبعة الانجلو المصرية ١٩٦٢ م .

ب ـ الزجل في الاندلس ، مصر ، مطبعة الرسالة ١٩٥٧ م

٤٣ ـ عبد العزيز عبد المجيد : (دكتور)

ابن الابار : حياته وكتبه ، طبعة معهد مولاى الحسن بالمغرب ١٩٥١ م .

٤٤ ـ عبد العزيز محمد عيسى :

الادب العربي في الاندلس : القاهرة ، مطبعة الاستقامة ١٩٣٦ م .

٤٥ ـ عبده بدوى : (دكتور)

الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .

٤٦ ـ عز الدين اسماعيل : (دكتور)

الاسس الجمالية في النقد العربي ، مصر ، مطبعة الاعتماد ١٩٥٥ م.

٤٧ ـ على عبد العظيم:

ابن زيدون (عصره ـ حياته ـ ادبه) مصر ـ مطبعة الرسالة ١٩٥٥ م

٤٨ ــ غرسيه غومث : اميلو

ا ــ الشعر الأندلسي ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ، ط ٢ ، القاهرة ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٥٦ م .

ب ــ مع شعراء الأندلس والمتنبي : (سير ودراسات) ترجمةالدكتور الطاهر احمد مكي ، القاهرة ، مطابع سجل العرب ١٩٧٤ م.

٤٩ ــ فؤاد البعلي :

فلسفة اخوان الصفاء الاجتماعية والأخلاقية ، بغداد مطبعة المعارف ١٩٥٨ م .

٥٠ ــ فرج انطون :

ابن رشد وفلسفته ، الاسكندرية ١٩٠٣ م .

٥١ ــ كراتشكوفسكي : اغناطيوس :

دراسات في تاريخ الأدب العربي ترجمة محمد المصراني وآخرين ، موسكو ١٩٦٥ م .

٥٢ ــ كمال نشات : (دكتور)

في النقد الأدبي : دراسة وتطبيق ، النجف الاشرف مطبعة النعمان ١٩٧٠ م .

٥٣ ــ لويس عوض وآخرون : (دكتور)

دراسات في الأدب الامريكي ، القاهرة ، مطبعة مصر .

٥٤ ــ محمد رضا الشبيبي :

ادب المغاربة والأندلسيين ، القاهرة ، طبعة معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٠ م .

٥٥ ــ محمد عبد الله عنان :

ا ــ تراجم اسلامية ، شرقية واندلسية ، ط ٢ ، القاهرة مكتبة الخانجي ١٩٧٠ م .

ب ـ **عصر المرابطين والموحدين** ـ وهو العصر الثالث من كتاب دولة الاسلام في الاندلس ـ القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٤ م .

٥٦ ـ محمد عبد المنعم الخفاجي : (دكتور) :

قصة الادب في الاندلس : القاهرة ، جـ ١ ، ٢ ، ٣ ، مطبعة المنيرية بالازهر ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦ م ، جـ ٤ ، ٥ مطبعة العهد الجديد ١٩٥٦ م .

٥٧ ـ محمد غنيمى هلال : (دكتور)

النقد الأدبى الحديث : ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤ م .

٥٨ ـ محمد كرد على :

الاسلام والحضارة العربية : القاهرة ، الجزء الأول ، طبعة دارالكتب ١٩٣٤ م . والجزء الثانى طبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ م .

٥٩ ـ محمد مجيد السعيد :

الشعر في ظل بنى عباد ، النجف ، مطبعة النعمان ١٩٧٢ م .

٦٠ ـ محمد مصطفى بدوى : (دكتور)

كولردج : القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ م .

٦١ ـ محمد مصطفى حلمى : (دكتور)
ابن الفارض والحب الالهى ، مصر ، مطبعة دار المعارف ١٩٧١ م .

٦٢ ـ محمد مهدى البصير : (دكتور)

الموشح في الأندلس وفي المشرق ، بغداد ، مطبعة المعارف ١٩٤٨ م.

٦٣ ـ محمد يوسف مرسى :

بين الدين والفلسفة في راى ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ م .

٦٤ ـ محمود قاسم : (دكتور)

دراسات في الفلسفة الاسلامية ، ط ٢ ، مصر ، مطبعة دار المعارف ١٩٦٧ م .

٦٥ ـ مصطفى الشكعة : (دكتور)

الادب الاندلسي : موضوعاته ومقاصده ـ بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٧٢ م .

٦٦ ـ مصطفى ناصف : (دكتور)

ا ـ الصورة الادبية ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ١٩٥٨ م .

ب ـ مشكلة المعنى في النقد الحديث ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، بلا تاريخ .

٦٧ ـ ميشال عاصي : (دكتور)

الشعر والبيئة في الاندلس ، بيروت ، منشورات المكتب التجارى ١٩٧٠ م .

٦٨ ـ ول ديورانت :

قصة الحضارة : ترجمة محمد بدران ، القاهرة ، طبعة لجنةالتاليف والترجمة والنشر .

٦٩ ـ يوحنا قمير : الاب

ابن رشد : بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ١٩٤٩ م .

٧٠ ـ يوسف اشباخ :

تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين ، ترجمة محمد عبد الله عنان ، القاهرة ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٠ م .

ب ـ المجلات :

ا ـ صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، المجلدات ٦ ، ٧ و ٨ ـ ١٩٥٨ ـ ١٩٦٠ م .

٢ ـ **الثقافة** : مجلة ، القاهرة ، العدد ٥٧ سنة ١٩٤٠ م .

٣ ـ **الرسالة** : مجلة ، القاهرة ، الاعداد ١٦ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، سنة ١٩٣٣ م .

٤ ـ **المجلة** : مجلة ، القاهرة ، العدد ٢ ، سنة ١٩٥٧ م .

٥ ـ **مجلة المعهد المصرى** : مجلة : مدريد ، المجلد الاول سنة ١٩٥٣ م ، المجلد الثاني سنة ١٩٥٤ م . وقد تحولت بعد ذلك الى (صحيفة معهد الدراسات الاسلامية) .

جـ ـ المراجع الأجنبية :

1 - Nicholson. Reynold. A :

Aliterary History of the arabs
London third impression 1923

2 - Peres Henri :

La poesie andalouse en arabe classipue auxi siecle, Paris 1937

3 - Poe (E.A) :

Complete tales and poems
Randon house. U.S.A. 1938.

فهرس الموضوعات

الباب الأول
عصر المرابطين والموحدين

الشعر

الباب الثالث